This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

785,692

PROPERTY OF THE
University of
Michigan
Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

ESERCITAZIONI
ARCHITETTONICHE
SOPRA GLI SPETTACOL
DEGLI ANTICHI
1076
CON APPENDICE SUL BELLO IN GENERALE
OPERA
DEDICATA ALLA REAL ASSEMBL
DI GOVERNO
DEL COMMERCIO DI CATALOGNA
DA DON PIETRO MARQUEZ
MESSICANO.

ROMA
PRESSO IL SALOMONI
M. DCCC. VIII.

NA
260
.M36

MOLTO ILLUSTRI SIGNORI.

L' AUTORE.

L' universale protezione, che V. S. estende sopra tutti i rami di pubblica utilità fa collocare la Vostra Assemblea nel primo grado delle patriottiche istituzioni, che nella nostra Spagna fioriscono. Non è il solo Commercio, a cui da molti

secoli vi si dà luogo, come alla fonte delle ricchezze, e della felicità di una Nazione sopramaniera industriosa, ed attiva. Nè soltanto ai mestieri, e alle speculazioni mercantili vi si apre la porta. Le belle arti vi hanno forse la più nobile parte, o la più gradita. Il genio Catalano, se è robusto per le occupazioni laboriose, è altresì troppo sensibile per non lasciar di amare le gentili produzioni della Pittura, Scoltura, Architettura, e lor dipendenti. A queste si è assegnato quartiere distinto nel grandioso edifizio del Consolato, dove esse risiedono colla pacifica quiete, che è loro propria. E' in somma la Vostra R. Assemblea l' emporio delle profittevoli negoziazioni, ed il domicilio delle artistiche, e scientifiche cognizioni. In questo brama essere accettata l'Opera, benchè tenue, sopra di alcuni punti di Architettura, che ho composta, e che ho risoluto di pubblicare sotto i Vostri auspicj. Se questa per la sua tenuità non meriterebbe la Vostra accettazione, nondimeno per esser frutto delle fatiche di un nazionale, sopra di una facoltà di tanta importanza, la Vostra magnificenza non la riggetterà. Io ne sono così persuaso, e con tale fiducia passo ad umiliare alla Vostra presenza colla mia Opera, anche la mia persona.

Quanto lo studio dell'Antico si coltiva in una nazione, in una città, tanto più progredisce ivi l' Architettura di buon gusto. Dove dell'Antico non si fa conto, le opere sanno di barbarismo. Ma ove si studiano le belle forme, ed il gusto purgato dei secoli d'oro, ivi le fabbriche tanto più ben intese riescono, quanto più gli artisti si accostano agli originali di tali tempi. Roma antica imparò dalla Grecia, epperò ci lasciò tanti mirabili esemplari. Nel tempo della decadenza, sebbene si trascurassero le decorazioni, si imitarono peraltro le belle forme delle piante in vista degli esemplari romani. Ma nel secolo del ristabilimento delle arti lo studio, e l' imitazione del gusto greco-romano, che nei preziosi avvanzi si lasciava travedere, influì in modo, che l' Architettura fece di gran progressi per opera dei Brunelleschi, Peruzzi, Palladj, ed altri valenti artisti,

Non arrivò, è vero, in quell'epoca alla perfezione, cui si incamminava; ma a nostri giorni ella vi è forse arrivata? Questo è quello, che si desidera, e questo è quello, che da tutti si pretende. Ma a ciò conseguire si prendono le dovute misure, si adoprano gli opportuni mezzi? Si studia sopra l'antico, si opera secondo il gusto, che vi riluce? Rispondano le nostre fabbriche. Quanto son poche quelle, nelle quali si riconoscano le antiche forme accomodate come si dovrebbe ai nostri usi; e quanto meno son quelle, delle quali si possa dire, essere emulatrici dell' antico buon gusto! E perchè ciò, se non perchè i bei monumenti si mirano con occhio da non farne conto, e con tale indifferenza, da non ricavarne le ragioni dagli autori? Se il metodo di Palladio si fosse seguitato, quanti Palladj gli sarebbero succeduti? Mirava egli le fabbriche con occhio riflessivo; e così si fece una serie di precetti, coi quali operando, potè imprimere nei molti edifizj, che inventò, e che eseguì, quella grazia, che tutti ne ammirano.

Gli antichi monumenti sono stati disegnati, egli è vero, e si disegnano in mille modi; Vitruvio è stato tradotto, corretto, e comentato da infiniti autori: eppure nella nostra maniera di architettare quasi nien-

te si scorge dell'antico buon gusto, nè del fare vitruviano. Queste due fonti del bello, e del buono dovrebbero essere accoppiate in una per riuscirne, come bramava il ch. Claudio Tolomei. * Vitruvio si dovrebbe spiegare cogli antichi monumenti, e questi studiarsi col Vitruvio in mano.

Quanto a me protesto di non essere da tanto, che possa far a dovere questo accoppiamento; pur desiderando, che si faccia, mi sono affaticato pressocchè in tutte le mie produzioni letterarie quanto ho saputo, ad ispiegare alcune delle opere antiche con Vitruvio, ed a commentare molti passi di Vitruvio con degli esemplari antichi davanti. E se troppo ardire sarebbe il solo immaginare di averne colpito nel segno, l'avere nondimeno incontrato del gradimento le mie passate fatiche, mi dà lena a presentare al Publico anche queste, che sono dello stesso carattere.

---

* *Cum architectura prae caeteris artibus meditatione, et actione constet . . . . tradita a scriptoribus praecepta cum exemplis, quae ab operibus proveniunt conjungentes utramque partem, quoad poterunt, respicient.* Claud. Ptolom. ep. ad Augustinum de Laudis.

IMPRIMATUR

Si videbitur Reverendissimo Patri Magistro Sac. Pal. Apost.

Benedictus Fenaja Patriarch. Constantinop. Vicesg.

APPROVAZIONI.

Di commissione del Reverendissimo Padre Maestro del Sacr Palazzo Apostolico ho letto le *Esercitazioni Architettoniche sopr gli Spettacoli degli Antichi* del Signor Abate Marquez . L' ingegno l' erudizione , la filosofia , di cui abbondano le opere dall' Autor per lo innanzi pubblicate , si ravvisano ancora nella presente nella quale cosa alcuna non si rinviene , che si opponga alla Re ligione , ed al buon costume .

Felice Mariottini .

Per ordine del Reverendissimo Padre Maestro del Sacro Palaz zo Apostolico ho letto le Esercitazioni Architettoniche sopra gl Spettacoli degli Antichi , e nulla v' ho ritrovato , che s' oppong ai dogmi Santissimi di nostra Religione , ed alla più pura mora le : onde a me sembrano meritevolissime della pubblica luce e pe la scelta erudizione , e per la critica esatta , colle quali l' Egre gio Ab. Marquez sulle traccie di Vitruvio illustra alcuni punt per le belle arti sì importanti .

F. Giuseppe Airenti de' Predicatori M. di S. T.

IMPRIMATUR

Fr. Jo. Bapt. Chiesa Ord. Praed. Rmi P. Mag. S. P. A. Socius .

Quibus aedificare in praesentia non licet, sese ad vetera aedificia scrutanda contulerunt. *Claud. Ptolom. loc. sopra cit.*

ESERCITAZIONI ARCHITETTONICHE

SOPRA GLI SPETTACOLI DEGLI ANTICHI.

1. A quattro generi di giuochi, e di luoghi da giocarvi si riducev no gli spettacoli degli Antichi. Tertulliano, che meglio di nessuno ne fece carico, alludendo agli attori, che v' intervenivano, gli nom na: *quadrigarios, scenicos, xysticos, harenarios*; De Spect. cap. 22.; alludendo ai luoghi, gli significa figuratamente cosi: *tu mihi metas, sc nas, pulverem, et harenas suspiras*: cap. 28.; e poscia riprovandogli tut quanti, esprime le loro caratteristiche viziose qualità: *nihil nobis e cum insania circi, cum impudicitia theatri, cum xysti vanitate, cum atro citate harenae*: Apolog: cap: 38. Dove si osserva, che sì nei citati testi come in altri, sempre mai gli rammenta con quest' ordine: Circo Teatro, Xisto, o Stadio, e Anfiteatro; il di lui scopo era impugnare ogn spettacolo gentilico per allontanare i Cristiani dall' assistervi, e fram mischiarsene, onde gli va ribattendo secondo il grado di accettazione in cui erano presso i Pagani. I giuochi circensi erano i più desiderati i più graditi, come lo rileva Cassiodoro: Var: 3. l. 51. *hoc tantum di cimus omnimodis stupendum, quod illic supra caetera spectacula fervor ani morum inconsulta gravitate rapiatur*, dopo i circensi venivano i sce nici, poi i xistici, ed in ultimo i gladiatorj.

2. E non solamente Tertulliano, ma più altri Padri dei primi secoli Cipriano, Epifanio, Isidoro, e simili inveivano chi in questa, chi in quella maniera contro gli spettacoli, giacchè essendo allora que sti nel suo maggior vigore, tanto più eglino s' impegnavano in ritirare i Fedeli dai pericoli, cui si esponevano assistendovi coi Gentili. E però a noi, che guardiamo ora da lontano e gli usi, e gli abusi dei giuochi, e che consideriamo i luoghi loro depurati dai vizj, e dalle idolatrie, ci sia permesso, il trattare o dell'Architettura dei luoghi anche in quanto accomodata agli usi, o degli stessi usi con relazione ai luoghi. Ne tratteremo adunque, ma con altro ordine, cioè coll' ordine della loro invenzione, ed antichità, onde parleremo. Primo degli Stadj, e delle Palestre, dove i più antichi giuochi chiamati ginnastici, e xistici si celebravano. Secondo del Circo, o Ipodromo, dove le carriere a cavallo, o in carri tirati da cavalli si facevano. Terzo del Teatro destinato pei diversi generi di rappresentazioni. Quarto dei luo ghi, dove si davano al popolo i giuochi dei gladiatori, i quali erano prima il Foro, e poi l'Anfiteatro. Non che abbiamo da fare un com piuto trattato di questi cinque soggetti: altre penne se ne sono già im piegate con felicità; noi daremo soltanto quei pensieri, e quelle rifles sioni forse nuove, che collo studio sopra le dette materie abbiamo

raccolte, ed ordinate nelle seguenti diatribe, a cui piace dare il nome di Esercitazioni.

ESERCITAZIONE I.

Stadio. Palestra.

3. Corse a piedi, ed a cavallo; pugne di lotta, di salto, di disco, di forze, di pugni, di caccia, di palla; certami di suono, di canto, di ballo, e di lettere: ecco gli esercizj, e giuochi solenni degli antichi Grecj; i luoghi poi, dove si celebravano, erano gli stadj, i ginnasj, e le palestre. Il primo, e più semplice, e naturale giuoco fu la corsa a piedi, la cui invenzione si attribuisce ad Ercole. Aulo Gellio L. 1. cap. 1. porta, che passeggiando questo Eroe, o semideo la estensione della carriera, la misurò assegnandone 600. de suoi piedi. E questo fu il primo stadio, che si chiamò Olimpico, perche in Olimpia si stabilì, che in esso corressero gli atleti. *Hercules Olympiae athleticum:* Plin. lib. 7. cap: 56. Con occasione poi di convenire tutta la Grecia ogni quattro anni in Olimpia a celebrare le così dette Olimpiadi, oltre le carriere atletiche, si andiedero di mano in mano inventando molti altri giuochi, ed esercizj, per i quali il puro stadio non era nè bastante, nè a proposito, ed eccoli in necessità di assegnare luogo agli esercizj ginnastici, o gimnici, che erano tutti quelli del corpo, ed agli esercizj ancora della mente. Il Ginnasio fu il luogo per i primi, e nella Palestra si ammettevano tanto questi, quanto quelli; lo stadio dunque fù istituito per le corse, il ginnasio per gli esercizj del corpo, e le palestre per tutti quanti. Questa originaria istituzione fu dappoi cambiata in modo, che nello stadio si fecero altri esercizj di corpo, che non erano corse; e nei ginnasj si esercitava la mente, come nelle palestre. Il Liceo, il Cynosarges, e l' Accademia di Atene erano i Ginnasj, dove gli Aristotelici, i Cinici, ed i Platonici tenevano le loro dispute, e conferenze: onde erano altrettante palestre.

4. Or' avendo noi da discorrere dei luoghi di tutti i detti esercizj, ci basterebbe far trattato delle sole palestre, comeche in esse si comprendevano e gli stadj, ed i ginnasj, ma perchè lo stadio merita di essere discusso separatamente, di questo diremo qualche cosa a parte, per discorrere dappoi delle palestre, che erano lo stesso, che i ginnasj, e che ne avevano tanti stadj, come vedremo. Il Sig. Lorenzo Joubert come Medico trattò delle palestre in quanto ginnasj, e intitolò il suo libro; *De Gymnasiis, et generibus exercitationum apud antiquos celebriorum*; così nel tom. 1. del Sallengre. Ma noi tratteremo degli stadj servendoci della Dissertazione da Mr. le Roy presentata all' Accademia delle Belle Lettere l' Anno 1767. protestando però, che adottiamo il suo sistema, come una ipotesi adattabile a spiegare il punto, e lasciando agli eruditi l'esame delle sue asserzioni. Della palestra tratteremo, seguendo la descrizione, che ci lasciò Vitruvio nel suo lib: 5. cap: 11.

DELLO STADIO.

5. Si correva lo stadio semplice (così le Roy) dagli atleti, percorrendo con tutta la possibile celerità una sol volta i 600. piedi erculei, lo stadio doppio chiamato *diaulios* da chi due volte correva il semplice, ed il *dolicos*, cioè dodici stadj, da chi lo percorreva dodici volte. Dopo di ciò rileva queste tre condizioni delle corse, 1. I due Atleti, che avevano da correre, convenivano di partire insieme da un dato punto, sforzandosi di sorpassarsi scambievolmente. 2. Per determinare la vittoria pattuivano, che quegli l' otterrebbe, il quale arrivasse prima ad un certo termine. 3. Acciò un medesimo giudice potesse definire quale dei due avesse vinto, si aggiunse, che partendo i due atleti ad un tempo da un dato luogo, ed ambidue voltando una meta, o termine, quegli, che al ritorno arrivasse prima al luogo della mossa, dove era il giudice, desso avesse ottenuta la vittoria.

6. In dimostrare la verità di quest' ultima condizione, che presso lui è la più essenziale, e allo stesso tempo la più difficile, e la più interessante, impiega la sua erudizione, ed ingegno ricavando dai passi di Omero, di Suida, di Pindaro, di Pausania etc. 1. Che lo stadio semplice di 600. piedi (fig. 2.) era disposto in maniera, che correndone l' atleta 300. arrivava alla meta *a*; che ivi voltava, e correva gli altri 300. per giugnere di nuovo alla linea *b c*, dalla quale era partito, onde il giudice così potesse far testimonio del principio, e del fine della carriera. 2. Che lo stadio doppio di Atene rammentato da Pausania, si diceva così perche due volte si girava la meta posta al termine, ritornandosi alla linea, da cui si partiva dopo fatto il secondo giro. 3. Che siccome i 600. piedi dello stadio olimpico si correvano col girare dalla linea alla meta, e dalla meta alla linea, così i 625. piedi dello stadio italico, (fig. 3.) si correvano con un giro di $312\frac{1}{2}$ piedi sino alla meta *a*, e di altri $312\frac{1}{2}$ dalla meta alla linea *b c* della partenza; ed in simil modo si correvano i 1000. piedi dello stadio pitico, (fig. 4.) percorrendone 500. fino alla meta, e 500. dalla meta alla linea.

7. In sequela di queste spiegazioni vuole in appresso il cit. le Roy ricavare il senso, in cui Censorino abbia detto, che lo stadio italico aveva 625. piedi, l' olimpico 600., ed il pitico 1000., imperocchè suppone, che Censorino, abbia preso per misura il piede indeterminatamente, onde non vi sia difficoltà nell' asserire, che nei tre diversi stadj si corresse quel tal numero di piedi, che di ognuno afferma Censorino; nella intelligenza peraltro, che i 625. piedi dell' italico (fig. 3.) corrispondessero a 600. olimpici, ed i 1000. del pitico (fig. 4.) fossero olimpici corrispondenti a 1200. pitici. Indi s' impegna in accordare due autori Herone, e Suida, dei quali il primo riporta, che il *do-*

NA
260
.M36

MOLTO ILLUSTRI SIGNORI.

L' AUTORE.

L'universale protezione, che V. S. estende sopra tutti i rami di pubblica utilità fa collocare la Vostra Assemblea nel primo grado delle patriottiche istituzioni, che nella nostra Spagna fioriscono. Non è il solo Commercio, a cui da molti

go senz' alterare la dicitura dell' autore , che l' avrà incominciata da questo punto dell' esedre , come il più ragguardevole di tutti gli altri ; e in verità , essendo questi luoghi destinati per gli esercizj della mente , dessi erano i più nobili .

13. *In palaestris peristylia quadrata , sive oblonga ita sunt facienda , uti duorum stadiorum habeant ambulationis circuitionem , quod Graeci vocant* diaulion : *ex quibus tres porticus simplices disponantur , quartaque , quae ad meridianas regiones est conversa duplex , uti cum tempestates ventosae sint , non possit aspergo in interiorem partem pervenire .* „ I peristi- „ lj nelle palestre , si considerino o come quadrati , o come oblunghi , „ si hanno a fare in modo , che per tutto il circuito si possano cammi- „ nare due stadj , o ciò , che i Greci chiamavano *diaulion* : tre dei „ portici di essi peristilj si hanno da fare semplici , ed il quarto , che „ sarà voltato verso le regioni di mezzogiorno sarà doppio , affinchè „ quando le pioggie vengano con vento, lo spruzzo non possa arrivare „ alla parte interna .

14. In esecuzione del qui ordinato abbiamo in primo luogo disposto il peristilio quadrato *a* , *b* , *c* , *d* , ed al medesimo tempo oblungo *q* , *b* , *c* , *p* , *q* , per verificare , che si possa dire e l'uno , e l'altro , come insinua Vitruvio. Ed affinchè in tutti i casi si possano camminare due stadj , cioè 1200. piedi girandolo all' intorno , come egli vuole , abbiamo in secondo luogo assegnato ad ognuno dei lati *ab* , *bc* , *cd* , *da* , 300. piedi da compirsi i 1200. da chi girasse da un angolo interno all' altro di tutti i corridori *b* , *c* , *d* , *a* , *b* , e da compirsi medesimamente da chi girasse i corridori *b* , *c* , *p* , *q* , *b* , discostandosi dai muri da 6. in 7. piedi . Abbiamo in terzo luogo distribuito per ogni lato 24. colonne grosse tre piedi , che tutte ne occuperanno 72. , e supponendo i 23. intercolunnj , che risultano larghi poco più di $7\frac{1}{2}$ piedi da occupare tutti 177. piedi , il resto , cioè 51. piedi , sino ai 300. diviso in due porzioni , si è lasciato per i corridori del portico , che vengono larghi piedi $25\frac{1}{2}$ dalle colonne al muro , e da mezza colonna al muro 27. piedi , onde tanto larghi , quanto l' altezza delle colonne , che supporremo joniche di 9. diametri . Così questa distribuzione del peristilio riuscirà conforme alle dottrine , a cui ci rimanda l' autore , quando dice dipoi *in palaestra etc.* vedi num. 18. Che i tre portici siano semplici si vede nella pianta , e che il quarto sia doppio ancora vi si vede , e di più , che sia esposto al mezzogiorno l'abbiamo procurato colla ubicazione , che si è data all' intero edifizio riguardo agli aspetti del cielo .

15. *In duplici autem porticu collocentur haec membra : ephaebeum in medio , hoc autem est exedra amplissima cum sedibus , quae tertia parte longior sit , quam lata ; sub dextero coriceum , deinde proxime conisterium , a conisterio in versura porticus frigida lavatio , quam Graeci* lytron *vocitant , ad sinistram ephaebei elaeothesium , proxime autem elaeothesium frigida-*

rium, ab eoque iter in propnigeum in versura porticus, proxime autem introrsus e regione frigidarii collocetur concamerata sudatio longitudine duplex, quam latitudine, quae habeat in versuris ex una parte laconicum ad eumdem modum, uti suprascriptum est compositum, ex adverso laconici caldam lavationem. „ Nel portico doppio si collocheranno questi mem-
„ bri: l' efebeo A. in mezzo, il quale consiste in una esedra molto
„ ampia, che abbia delle sedie, e sia un terzo più lunga, che larga,
„ alla sua destra il coriceo B., poi immediato a questo il conisterio C.,
„ dal conisterio nella voltata *p.* del portico il bagno freddo D., che i
„ Greci chiamano *lytron*, alla sinistra dell' efebeo A. l' eleotesio E.;
„ immediato all' eleotesio il frigidario F., e da questo nella voltata *q.*
„ del portico il passetto *r.*, che conduce al propnigeo G., immedia-
„ tamente a questo, ma indietro verso il frigidario F. la sudazione a
„ volta H. lunga il doppio della sua larghezza, la quale negli angoli
„ avrà da una parte il laconico *s.* disposto nel modo, che sopra si è
„ scritto, ed alla parte opposta il bagno caldo *v.*

16. In questa descrizione ci conformiamo in parte con quella del Galiani, ma non in tutto, come ognuno facendone il confronto potrà vedere; onde senza trattenerci su di ciò, anderemo dicendo i nostri sentimenti. L' efebeo dunque A., ch' era la scuola di ginnastica per la gioventù, è qui fatta, e situata come vuole Vitruvio. Il coriceo B, luogo da esercitarsi nel giuoco della palla, ed altri simili, segue alla destra dell' efebeo. Viene dipoi il conisterio, o luogo da darsi la polvere C., ed in ultimo la stanza D. da bagnarsi in acqua fredda. Dove si osservi, che siccome quei, che si bagnavano al freddo usavano di detta polvere, così quei, che si lavavano al caldo adopravano degli unguenti, perlochè molto opportunamente era collocato il conisterio C. vicino al bagno freddo D., e l' unguentario immediato ai bagni caldi. L' eleotesio E. cioè il luogo degli unguenti era alla sinistra dell' efebeo A., e da esso incominciavano i bagni caldi, poichè siccome tanto prima, quanto dopo questi si ungevano con varietà di confezioni, la prima stanza ad essi bagni relativa era conveniente, che fosse il detto eleotesio E. Dall' eleotesio immediatamente si passava al frigidario F, chiamato così respettivamente al calore delle seguenti, poichè in realtà non doveva essere del tutto freddo, ma tiepido, sapendosi, che si aveva il riguardo di non passare dal gran freddo al gran caldo, ma gradatamente dal freddo al tiepido, e quindi al caldo. *Laconicum, sudationesque sunt conjungendae tepidario.* Vitr. 5. 10. Dalla stanza fredda, o meno calda F si andava al propnigeo GG., che era il sito, dove si spogliavano per entrare nei bagni caldi, e questi si prendevano o nel laconico *s.* o nella bagnarola *v.*

17. Ma questi ultimi siti esigono particolare spiegazione. Il passetto, o andito *r.*, che incominciando dall'angolo *q.* del portico si esten-

de in dentro paralello alla stanza da spogliarsi C., si è fatto in detta maniera, perchè crediamo molto simile al vero, avere consistito detto spogliatorio in tante credenze, o armarj da custodirsene gli abiti dei bagnatori, e che l'andito servisse da potere ognuno passare a quel luogo, dove aveva da lasciare, e poi riprendere i suoi abiti; perlochè naturalmente si sarà esteso detto andito *r.* tanto, quanto lo spogliatorio G. Che il chiamato qui *propnigeum* significhi spogliatorio l' abbiamo dimostrato nel nostro libro delle Ville di Plinio con varietà di ragioni, e qui basterà la seguente: ch' essendo solito nei bagni di destinare una camera da riporre gli abiti, in questi non può rinvenirsene altra più acconcia a tal destino, che la detta *propnigeum*, o piuttosto *progymneon*, come abbiamo interpretato nel citato libro. Negli angoli opposti *s. v.* della stanza calda H. saranno stati opportunamente collocati il laconico *s.* dove si sudava al secco, e la bagnarola V., dove si lavavano in acqua calda. Ma non ci tratterremo di più in questi punti per essere già stati lungamente discussi nel libro delle Case degli antichi Romani dal paragrafo 44. a tutto il 46., dove ci rimettiamo. Nella distribuzione di tutte le camere dei bagni ci siamo regolati sul supposto, che il lato destro dell' efebeo A. sia dalla parte B., cioè a destra di chi dalla stanza guardasse verso il peristilio; posciachè con tale distribuzione si ottiene, che rimangano più vicino agli stadj non solamente la camera B., ma quella C. da giuocarvi alla palla, e quella D. da bagnarsi al freddo: cose tutte relative alla ginnastica più che ad altro.

18. *In palaestra peristylia, quemadmodum supra scriptum est, ita debent esse perfecte distributa; extra autem disponantur porticus tres, una ex peristylio exeuntibus, duae dextra, ac sinistra stadiatae, ex quibus una, quae expectaverit ad septentrionem perficiatur duplex amplissima latitudine.* „ I „ peristilj nella palestra saranno perfettamente distribuiti secondo quel„ lo, che resta sopra scritto; fuori poi si disporranno altri tre portici, „ l'uno K. all' uscire del peristilio, e gli altri due MM. NN. a guisa di „ stadj, uno alla destra, e l' altro alla sinistra; e di questi quello M., „ che guarderà a settentrione si faccia doppio, e molto ampio nella sua „ larghezza.„ Dalla distribuzione di quanto aveva da essere all' intorno del peristilio nelle palestre passa l' autore alla descrizzione dei pezzi, che fuori del peristilio si disponevano. I primi di questi sono tre portici, l' uno K K. collocato in maniera, che uscendo dal peristilio per i passaggj I. I., vi si entrasse; gli altri due M M. N N. a destra, ed a sinistra del primo, e di questi uno, cioè quello M.M. voltato a settentrione si doveva far doppio, e perciò largo assai, come si vede.

19. *Altera simplex ita facta uti in partibus, quae fuerint circa parietes, et quae erunt ad columnas, margines habeant uti semitas non minus pedum denum, mediumque excavatum, uti gradus bini sint in descensu sesquipedali a*

marginibus ad planitiem; quae planities sit ne minus lata pedum duodecim ita qui vestiti ambulaverint in marginibus non impedientur a cunctis se exer centibus, Haec autem porticus xystos apud Graecos vocitatur, quod athletae per hyberna tempora in tectis stadiis exercentur „ L'altro portico *N N* „ sarà semplice, e fatto in modo, che tanto presso i muri *t. t* „ quanto vicino alle colonne *N N.* vi siano delle sponde a guisa d „ stradelli, larghi almeno dieci piedi, ed il mezzo z. z. sarà scavat„ talmente, che nella discesa di un piede, e mezzo possano esser„ due gradini dalle sponde al piano; il piano poi non sarà meno lar„ go di 12. piedi; e con ciò quelli, che vestiti gireranno per le spon„ de non saranno molestati da quelli, che di sotto fanno i loro eserci„ zj. Questo portico viene dai Greci chiamato *xystos* il sisto, attes„ che ivi gli atleti nei tempi d'inverno si esercitavano in stadj coperti.

20. A verificare tutte le condizioni, che in questo portico si richiedono, l'abbiamo fatto primieramente semplice, cioè di un solo colonnato; gli abbiamo dato inoltre la larghezza di 32. pi. dei quali 12. al piano sfondato di mezzo, e 10. ad ognuna delle due sponde: vedasi lo spaccato *T T*; abbiamo inteso altresì, ricavarsi i due gradini dalla larghezza di ciascuna sponda, ciò non opponendosi ai precetti dell' autore, e allo stesso tempo non allargandosi tanto la distanza dalle colonne al muro, senza peraltro lasciarsi di conseguire il preteso fine, che i riguardanti potessero stare 10. piedi lontano dai giostratori. Qui si avverta, che ricavandosi i due gradini dalla discesa di un piede, e mezzo, risultano alti 12. dita antiche, ossia altrettante oncie di passetto d'Architetto, (vedi n. 195.) e ciò perchè sono gradini di un luogo pubblico, ove si facevano comunemente molto alti. Supponiamo finalmente essere stato coperto il portico, acciochè gli atleti nell'inverno si esercitassero sotto del medesimo, ed insieme a verificare, che lo stesso era il chiamato sisto dai Greci, cioè a dire, luogo da esercitarsi al coperto, distinto dai luoghi scoperti, ai quali i Latini davano lo stesso nome *xystos*, come l'avverte Vitruvio lib. 6. cap. 10. *Xystos enim graeca appellatione est porticus ampla latitudine, in qua athletae per hyberna tempora exercentur; nostri autem hypethras ambulationes xystos appellant, quas Graeci peridromedas dicunt.* Nella cui supposizione s'introduce a parlare nel testo seguente.

21. *Faciunda autem xysta sic videntur, ut sint inter duas porticus sylvae, aut platanones, et in his perficiantur inter arbores ambulationes, ibique ex opere signino stationes; proxime autem xystum, et duplicem porticum designentur hypaethrae ambulationes, quas Graeci peridromedas, nostri autem xysta appellant, in quas per hyemem ex xysto sereno caelo athletae prodeuntes exercentur.* „ I sisti (parla degli scoperti) converrà farli „ in modo, che nel mezzo P P, P P. tra i due portici M M, N N. „ siano delle selve, o filari di platani, e che in queste tra gli alberi

„ siano degli spasseggj, ed ivi ancora dei siti da posarsi costrutti di „ muratura; ma immediatamente al sisto (coperto) N N., ed al por- „ tico doppio M M. si faranno gli spasseggj scoperti Q Q, O O, che i „ Greci chiamano peridromede, e i nostri sisti, lungo i quali si eser- „ citano gli atleti, uscendo dal sisto (coperto) nei giorni sereni dell' „ inverno „. A questa interpretazione non occorre aggiungere altri commenti, se non il ricordare la notizia dataci da Vitruvio lib. 10. cap. 6., vale a dire, che per pareggiare il piano degli spasseggj nelle palestre usavano gli antichi certi cilindri da rotolarsi sopra il terreno: *quemadmodum in palaestris exaequant ambulationes*; ed in quanto ai filoni di platani ricordare quelli, che dice Plin. lib. 12. c. 1. *Celebratae sunt primum in ambulatione Accademiae Athenis . . . . platani*.

22. *Post xystum autem stadium ita figuratum, ut possint hominum copiae cum laxamento athletas certantes spectare*. „ Dietro il sisto N N. re- „ sterà lo stadio R R. figurato in maniera, che la moltitudine delle „ persone possa guardare con tutta la comodità le diverse pugne degli „ atleti. „ Si è figurato questo stadio a somiglianza dello stadio olimpico già descritto di sopra num. 7. secondo le illustrazioni di Mons. Le-Roy, cioè, abbiamo dato alla linea da correrssi 300. piedi dal punto *x* della mossa sino al punto *y* della meta, ed all'intorno abbiamo lasciato luogo abbastanza, acciocchè per tutto, alzandosi ancora dei palchetti all'intorno, possano stare con comodità moltissimi spettatori a godere dello spettacolo.

23. Quindi è bene da osservarsi, che se Vitruvio non chiama espressamente stadio, se non questo ultimo, ha empito, per dir così, tutta la palestra di stadj: hà fatto in primo luogo il peristilio di tal circuito, (n. 13. e 14.) che girandolo si potessero correre due stadj, e vuol dire, che ogni corridojo era uno stadio, comechè lungo 300. piedi. Intendiamo questi, ed i seguenti stadj, come luoghi da correrci secondo il detto num. 9. In secondo luogo prescrive, che i portici fuori del peristilio debbano essere stadiati, o a guisa di stadj; (n. 18.) per lo che di uno stadio abbiamo fatto non solamente i due M M., ed N N. a destra, ed a sinistra, ma ancora l' altro K K., secondo che risulta dover'essere dalla disposizione di tutto l'edifizio. In terzo luogo, se non dà il nome di stadio nè al sisto coperto N N., nè ai passeggj scoperti Q, O., gli usi, che gli assegna, sono da stadj (n. 19. e 21.) Tutta dunque la palestra si può dire, essere un gran luogo di stadj; ma questi distribuiti in modo, che se per gli atleti erano specialmente destinati lo stadio scoperto R R., ed il coperto N N., per ogni altro giuoco, o esercizio tanto del corpo, quanto della mente vi erano dei luoghi nel modo, che si è veduto.

24. Dall'invento delle carriere a piedi degli atleti celebrate negli stadj si passò a quello delle corse a cavallo: queste si saranno fatte in prin-

C.APVLETVS.DIOC
NATIONE.HISPANVS.
QVI. PRIMVM. AGITAVIT. IN.
Q.PRIMVM. VICIT. IN. FACTIONE
DEINDE.PRIMVM.AGITAVIT.IN.FACTIO
IN.FACTION E.RVSATA.LAENATE.PONTIANO.E
ALIIS. III. D. C. LXII. A. POMPA. CX. SINGVLARVM
EX. HIS. SEIVGE S. II. L. XXVIIII. INDE. SEPTEIVGE. I. LX. II
CCXL. AD. S ECVNDAS. DCCCLXI. TERTIAS. DLXXVI. QVART
ALIAS. MCXII. RVM. HS. CCCLVIII. LXIII. CXX. PRAETEREA. BI
VINCENDO. VICI R. XXXVI. VARIIS. GENERIBVS. VIC. XXXII. ERIP

AVGENDO. MERI TO.SIBI.QVO.ANNO.PRIMVM.QVADRIGIS.VICTOR.EXS
L. DIOC. QVO. AN NO. CENTVM.VICTORIAS.CONSECVTVS.EST.VICTOR.C
VICIT. LXX. DIO CLES.OMNIVM.AGITATORVM.EMINENTISSIMVS.QVO.A
CERTAMINIB. CI RCENSIVM.INTERFVERVNT.OMNIVM. ADMIRATIONE.
HIRPINVS. FACT IONIS. PRASINAE. VICTOR. ∞. XXV. PRIMVS. OMN
CVM.EQVI.PER.C OMMVNEM. VENVSTVM. EPAPHRODITVM. TRES. A
XII. HIRPINVS. FACTIONIS. PRASINAE. VICTOR. ∞. XXV. ET.FLAVIV
AT.DIOCLES. EMI NENTISSIMVS.VICVOR. ∞ CCCC.LXII.L. VICIT. XXVIII
AVTEM. VICTO R. CLII. L. VICIT. X. LX. I. NOVIS. COACTIONIBVS. ET. N
QVOD.CVRRV.SV O.SVISQVE.SEPTEM.EQVIS.IN.SE.IVNCTIS.NVNQVAM.A
ET. QVOD. PRIM VM. VISVS. ESSET. HIS. NOVITATIBVS. DVPLICI. ORN
QVI.IMPER.ANTO NINI. AVG. PII. SOLVS. VICTOR. ∞. CCCCLXVII. SIN
EPAPH. ERIPVIT. ET. VICIT. CCCCLXVII. DIOCLES. ERIPVIT. ET. VIC
CAETEROS. EM INENTES. AGITATORES. INTROIVGIS. AFRIS. PLVRIM
IN. CELER. VICIT. CXV. DIOCLES. SVPERATIS. EIS. IN. POMPEIANO. VI
VICTOR. CCCCXXXV.

cipio nei medesimi stadj atletici ; ma dipoi, o che gli stadj si siano preparati, e disposti per queste altre carriere, o che si sia destinato altro luogo proprio per le medesime, il tal luogo fu detto Ipodromo, cioè dove si celebravano le carriere dei cavalli, ed in questo avranno corso i così detti dodecadromi. Non ci resta però idea certa da concepire come fossero gli ipodromi, se non sia quella dei circhi, nei quali celebravano i Romani le loro corse sopra dei carri tirati da cavalli ; poichè l'ipodromo benchè non tanto antico di Costantinopoli era un vero circo. Noi dunque stante questa incertezza intorno la fabbrica dell' ipodromo greco, ommetteremo di parlarne in speciale, e passeremo a trattare de'Circi romani.

ESERCITAZIONE II.

Del Circo.

25. Se i Romani abbiano celebrate le loro corse ad imitazione di quelle dei Greci, o le abbiano imparate immediatamente dagli Etrusci, lo decideranno altri : intanto noi abbiamo dalle storie, che i primi giuochi di questa razza furono celebrati da Romolo per eseguire il famoso ratto delle Sabine. *Et raptas sine more Sabinas Concessu caveae magnis circensibus actis* · Virg. En. 8. v. 615. Con maggiore formalità si celebrarono al tempo di Tarquinio Prisco, che perciò fece il primo Circo nella valle Murcia tra i monti Palatino, ed Aventino, quale Circo fu chiamato il Massimo a distinzione dei molti altri, che si fecero dappoj, il Flaminio, l'Agonale etc. Sopra questa materia non è qui nostra intenzione il fare una compiuta descrizione nè della fabbrica, nè di tutte le funzioni, e giuochi, che nel Circo si celebravano ; stantechè non si farebbe, se non ripetere quanto il Panvinio, il Bulengerio, il Bianconi hanno di già scritto sopra i circi, e con speciale diligenza, e felicità l'ultimo autore nella sua bella opera postuma pubblicata dall'Avvocato Fea, e dall'Ab. Uggeri nostri amici. La esercitazione dunque su di un tale soggetto si ridurrà a dilucidare con dei commenti la seguente iscrizione del bravissimo Diocle Agitatore circense, la quale ci offrirà molte occasioni di toccare diverse particolarità attinenti al Circo, onde verremo a trattare di esso con un nuovo metodo.

C. APVLEIVS etc., come nel foglio annesso.

26. Viene riportata questa iscrizione dal Panvinio *de ludis circ.* lib. 1. cap. 10., e 14. (edit. Venet. del Ciollo 1600.) dal Filandro *ad notas* Vitruv. lib. 5. cap. 3., dal Grutero pag. 337., e dal Masdeu Collez. di lap., e med. spagn. tom. 2. Panvinio nel riportarla dice, averla co-

piata dalla lapida originale , ch'esisteva in Roma a Campo Marzo nella casa dei Cecchini , e Filandro , che visse allo stesso tempo , attesta ancora , che si conservava in detta casa ; ma siccome presentemente più non esiste in Roma , essendo stata trasportata in Inghilterra , come si dice , e non sia fattibile di confrontare le copie col suo originale , perciò prevalendoci di quelle del Filandro , e del Grutero , che sono scritte in forma di lapida , abbiamo fatto qui la nostra copia , scrivendola,come si vede,e avendo in vista quanto avverte il medesimo Filandro ; questi lasciò notato , che nel marmo tutti i versi , ossiano righe erano terminate per uguale , essendo a questo effetto scritte le righe ove più strette , ove più larghe : *versibus omnibus aequaliter in marmore terminatis , alia enim rarius , spisiusve scripta sunt* .

27. E poichè , s'egli è vero , che tutte ugualmente terminassero le linee della iscrizione , con più forte ragione dovevano esse cominciare pure ugualmente in principio : quindi è , che nel supplire noi alla mancanza di esse , la quale accade precisamente nel principio , abbiamo fatto attenzione a tre cose ; prima cioè nello scrivere le lettere or più strette , or più larghe , affine di far venire tutte le righe uguali , benchè in una si contengano meno parole che nell' altra ; seconda a empire la mancanza nel principio di ogniuna in modo , che i supplementi non escano fuori della misura , che dalla prima , e seconda riga si ricava dover essere stata la precisa nell'originale ; terza a ricercare tali parole , le quali non solamente riempiano con giustezza il dato luogo della mancanza,ma che significhino con stile lapidario consimile a quello del monumento , quello , che in conformità del contesto più verosimilmente sarà stato scritto nel medesimo , allorché era intiero .

28. Essendo però il principale nostro pensiero non tanto di presentare il monumento bene scritto , quanto il commentarlo colla possibile giustezza , dopo d'averlo dato tutto per intiero nel modo detto , seguiremo a spiegarlo partitamente , dividendolo in quelli articoli , ai quali il senso del medesimo darà luogo . Il Sig. Masdeu (dopo il Panvinio , che ne porta una specie di parafrasi c. XI.) è stato il primo , che si sia preso questo impegno nella sua opera succitata . Ma siccome noi , sebbene in molti punti siamo del sentimento di questi due autori , dissentiamo però in altri , dovremo esporne le nostre ragioni nei luoghi opportuni , rendendogli giustizia dove saremo d' accordo , secondo lo richiederanno le circostanze , e incominciamo .

29. *Artic.* 1. C. APV) LEIVS . DIOCLES . AGITATOR . FACTIONIS · RVSSATAE · (NATI) ONE . HISPANVS . LVSITANVS . ANNORVM . XXXXII. MEMS. VII. D. XXIII.

„ Cajo Appulejo Diocle Agitatore della fazione russata , Spa-
„ gnuolo Lusitano di nazione visse anni 42. mesi 7. giorni 23.

30. I Supplementi della prima, e della seconda riga sono i più facili, giacchè ce gli addita altra iscrizione dello stesso Diocle, ch' esiste intiera in Palestrina, ed è la seguente: C. APPVLEIO. DIOCLI. AGITATORI. PRIMO. FACT. RVSSAT. NATIONE. HISPANO. Si avverta, che Apulejus viene scritto or con una *p*, or con due.

31. *Agitatore*, o con altro nome *Auriga* vuol dire cocchiere circense. Questi erano quelli, che montati nei carri circensi, come si vedono in molti bassirilievi antichi, regolavano i cavalli, che li tiravano. Se i cavalli erano quattro, il carro si diceva quadriga, e l'agitatore quadrigario, se erano tre, i nomi erano triga, e trigario, e se due, biga, e bigario.

32. *Della fazione russata*; gli aurighi erano divisi in quattro fazioni, che si distinguevano dai colori delle loro insegne, e vestiti: la russata, cioè, dal colore rosso, la veneta dall' azzurro, la prasina dal verde, e la bianca dal bianco. Era libero a gli aurighi arrolarsi a quella fazione, che volevano; e potevano passare da una in altra, vestendo in ogniuna le respettive insegne. Il nostro Diocle effettivamente mutò fazioni, come si vederà in apprèsso; ma nelle due lapidi si chiama della fazione russata, perchè come le lapidi si fanno per solito dopo la morte del soggetto, di cui parlano, essendo Diocle, quando morì, della fazione russata, perciò vi si fa appartenere alla medesima, non lasciando peraltro di raccontarsi, come in altro tempo stette arrolato in altre. Oltre di che come le sue maggiori, e più numerose vittorie le ottenne essendo arrolato a detta fazione, nella quale si chiamava il primo secondo la iscrizione di Palestrina citata num. 30., che meraviglia, se egli stesso si gloriasse di appartenere alla medesima, e che i loro affezionati non con altro titolo lo nominassero?

33. *Spagnuolo Lusitano*. Avverte il Masdeu, che la Lusitania antica si estendeva molto più di quello, che in oggi abbraccia il Portogallo, e che perciò non si può decidere, se Diocle sia stato più precisamente Portoghese, o assolutamente Spagnuolo.

34. *Annorum etc.* E' veramente mirabile, che in meno di 43. anni di età abbia un'uomo esercitato il faticosissimo mestiere di Agitatore tanto, come si vedrà. Pare, che tutta la sua vita stasse montato o sopra il carro, o sopra i cavalli.

35. *Artic.* 2. QUI PRI) MUM AGITAVIT IN FACTIONE ALB. ACILIO. AVIOLA. ET. CORELLIO. PANSA. COSS.

„ Il quale agitò per la prima volta nella fazione bianca, essendo „ Consoli Acilio Aviola, e Corellio Pansa.

36. Il supplemento *Qui pri* è, come si vede, il più naturale, e conforme allo stile lapidario; della parola *Qui* si leggerà l' esempio

nella iscrizione di Taziano, che daremo in appresso; il *Pri* è necessario per compire la parola *Primum*; e l'una, e l'altra particola empiono colla maggiore giustezza il vuoto, o mancanza della riga. Panvinio supplisce: *hic primum*, e viene ad essere lo stesso.

37. *Agitò per la prima volta etc.* Il Signor Masdeu non vuole, che Diocle sia stato mai di altra fazione che della rossa, perchè la iscrizione dal principio lo chiama di questa, e vuole, che i 24. anni, nei quali si dice, artic. 6. che agitò nella somma guadriga, siano i soli, che agitò in vita sua, onde avendo questi tanti anni agitato nella fazione rossa, non possa, dice egli, esser stata mai del rollo di verun altra; ma noi sopra il chiamarsi nella iscrizione della fazione rossa abbiamo già detto la ragione; ed a persuaderci, che sia stato prima della fazione bianca, poi della verde, ed ultimamente della rossa ci somministra fondamento la stessa iscrizione; perchè siccome non si potrebbe dubitare, essere stato della fazione rossa, benchè non si leggesse altro, che quella espressione dell' artic. 5. *Primum vicit in factione russata*, così non vi è ragione per negare, essere stato della fazione bianca, dicendosi colla medesima formola così: *Primum vicit in factione eadem*, cioè *alba*: dal che segue inoltre, che se fù della fazione bianca, lo fu ancora della fazione verde, poichè allo stesso modo, che si dice, artic. 2. *Primum agitavit in factione alba*, si ripete, artic. 4. *Primum agitavit in factione prasina*, perchè alla fine tanto l' agitare, quanto il vincere in una fazione suppone, che alla medesima appartenesse o l'agitatore, o il vincitore.

38. L'argomento, che si prende dai 24. anni, che agitò nella somma quadriga, prova l'opposto, perchè prova, che agitò detti 24. anni dopo essersi esercitato molto, e molto prima d'incominciarli, giacchè l'agitare *summa quadriga*, intendasi come si voglia la parola *summa*, significa un'agitare da maestro; dunque se prima di essi 24. anni non si era esercitato nella fazione rossa, ed era già molto pratico, aveva per conseguenza imparato il mestiere in altra fazione. Fu dunque della fazione bianca il nostro Diocle secondo l'iscrizione, che dice: *primum agitavit in factione alba*; *primum vicit in factione eadem*.

39. *Essendo Consoli Acilio Aviola, e Cornelio, o Corellio* (come leggono Filandro, e Panvinio) *Pansa*. Questi furono Consoli l'anno 874. di Roma, e 122. della nostra era, Panvinio addietra un'anno, e legge 123., quest'anno dunque cominciò Diocle l'officio di Agitatore; ma quanti di età egli aveva allora? io direi, che aveva da 9, in 10. anni, nella cui supposizione si compiono le epoche della sua vita nel modo seguente. Tra il nono, e decimo suo anno incominciò a fare da agitatore, arrolandosi alla fazione bianca, nella quale si esercitò finchè due anni dopo vinse per la prima volta in detta fazione, art. 3. cioè tra gli 11., e 12. anni. Nella medesima seguitò ad esercitarsi, o vin-

cendo, o nò sino al decimoquinto, o decimo sesto de'suoi anni, cioè finchè mutò di fazione, arrolandosi alla verde secondo l' artic. 5., ed in questa seguitò sino al decimottavo, o decimonono, in cui finalmente si arrolò alla fazione rossa, nella quale essendo subito vincitore seguitò sempre a fare il suo officio per tutti i restanti 24. anni, che visse.

40. Che cominciasse Diocle a far l'officio di agitatore in età si tenera, non deve fare specie, perchè se vi furono diversi altri, che di pochi anni si esercitarono nel Circo, che meraviglia se Diocle, il quale aveva da diventare il più celebre Auriga, di cui resta memoria, *omnium agitatorum eminentissimus*, come si chiama art. 18., abbia intrapreso la detta carriera nella sua prima adolescenza? Vi fu un certo Eutichete, il quale prima dei 22. anni, in cui morì, era stato auriga molto famoso. La iscrizione di questo è riportata dal Grutero pag.340. n. 4., e dal Masdeu n. 95, E vi fu un'altro, che prima dei 21. anni era stato vincitore tante volte, come si legge nella seguente lapida riferita dal Fabretti class. 5. n. 26. M. AVRELIVS.MOLLICIVS.TATIANVS.NATIONE, VERNA.QVI.VIXIT.ANNOS XX. M. VIII. D. VII. QVI.VICIT.PALMAS. N. CXXXIII. SIC. IN. RVSSEO.LXXXIX. IN PRASINO. XXXII. IN VENETO. N. V. IN ALBO. N. VII. PRAEMIA XXX.

41. Da questa iscrizione si ricava non solamente, che Taziano prima dei 21. anni sia stato vincitore di 133. palme, e di 30. premj, e probabilmente di altri onori, senza contare le volte, che correndo non avrà vinto; ma di più l'essere stato arrolato a tutte le quattro fazioni, dimostra, che molto prima dei 18. anni di età avrà incominciato l' ufficio di agitatore esercitandolo successivamente in dette 4. fazioni. forse coll'ordine, che quivi sono rammentate. Che se prima dei 18. anni si ricava, essersi esercitato nel Circo questo Taziano, con maggiore fondamento il celebratissimo Diocle avrà cominciato prima di tal età, cioè tra li 9., e 10. anni, età bastante per sapere regolare, per esempio una biga, e per acquistare tale pratica da potere dopo due altri anni riuscire vincitore, come lo riuscì di fatti secondo l'articolo seguente.

42. *Artic.* 3. Q. PRIMV)M. VICIT. IN. FACTIONE. EADEM. M. ACILIO. GLABRIONE. C. BELLICIO. TORQVATO. COS.

„ E vinse per la prima volta nella medesima fazione, essendo Con„ soli M. Acilio Glabrione, e C. Bellizio Torquato.

43. Questi furono Consoli due anni dopo di quelli dell' art. precedente, cioè l'anno 124. del nostro conto; dunque due anni dopo avere incominciato Diocle il mestiere di agitatore nella fazione bianca, nella stessa fu vincitore per la prima volta, che vuol dire, quando contava l'undecimo, o duodecimo di età.

vicina a quella di mezzo il nome *a pompa* . Panvinio interpreta così il presente art. *Missus ostio IIII. CCLVII. tertio C. secundo LXII. a pompa CX.* in senso non molto dissimile da quello del Bianconi .

56. Plausibili senza dubio sono tali intelligenze , ed interpretazioni , noi però non vi ci confermiamo in tutto , perchè se giudichiamo col Bianconi , che la porta di mezzo sia stata quella , per dove passava la pompa , nel resto opiniamo , come segue . Se le fazioni circensi erano precisamente quattro , e nei giuochi ordinarj correvano quattro carri per volta , uno per fazione , da ciò segue , che sebbene le porte fossero sei per lato nel Circo di Caracalla , e forse più , o meno di sei negli altri Circi , quattro erano soltanto quelle , dalle quali sempre nei giuochi solenni si distaccavano i carri ogni volta ; e quattro , e non più erano quelle , che si computavano in ogni carriera , numerandole non tanto per l'ordine, in cui erano situate , quanto per quello dei carri , che correvano ; in maniera che se cavando per sorte , come si costumava , quattro delle 12. porte una per carro , uscivano per esempio la XII. , la VII, , la IV. , e la II. , siccome queste non erano , che quattro , perciò si nominavano così IIII. III. II I. secondo l' ordine , come dal bussolo erano state estratte , ed indi l'auriga , cui era toccato uscire per la 4. si diceva benissimo *missus ostio IIII.* , e così gli altri, *missus ostio III. ostio II. ostio I.* , se non fosse , che alcuno per speciale privilegio , o per altra ragione avesse da uscire per la porta di mezzo, perchè allora si diceva *missus a pompa* , che usciva per la porta della pompa .

57. E quì non lasciamo di riflettere , che nominandosi in primo luogo lo uscire dalla porta quarta , bisogna , che chi da essa usciva , fosse il più benemerito , oppure che fosse tenuto pei il più bravo ; e con molta ragione, perchè a quel che sembra, esso era quello, cui toccava la prima estrazione , e conseguentemente quello , ch'era il più esposto a dovere uscire per qualsifesse porta , anche la più incomoda , come sarebbe quella , dalla quale uscendo gli toccherebbe la mano destra di tutti gli altri aurighi .

58. Tuttociò supposto , interpreteremo ora il presente art. così . Corse il nostro Agitatore Diocle partendo dalla porta IIII. 257. volte , come si legge nell' iscrizione *missus ostio IIII. CCLVII.* ; e corse partendo dalla porta della pompa 110. volte , *a pompa CX.* , ma quante volte corresse partendo dalle porte III, II, I, resta indeciso a cagione del mancamento del marmo , ch'è rotto appunto nel sito , dove ciò doveva essere espresso . Ma siccome il numero totale delle corse di Diocle costa dall'art. 9. essere 4029. , come diremo , se da questa somma defalchiamo le 257. , che uscì dalla porta IIII. , e le 110. , che partì dalla porta della pompa , cioè 367. risulterà , che dalle altre porte III. II. I. uscì le restanti 3662. Onde è da credersi , che nella man-

Ost.IIII. 257
aliis. 3662
a pomp. 110
4029

canza del marmo fosse scritta questa quantità. Con tale fondamento noi abbiamo supplito la detta mancanza in modo, che le aggiunte sigle non solamente esprimessero la necessaria quantità, ma empissero precisamente il vuoto, scrivendo così: *aliis III. D.*, acciocchè aggiungendo 3500. alle 162., che vi si leggono dopo la rottura, si possa compire con queste, e quelle di sopra la totale somma 4029.

59. E non faccia meraviglia, se il numero delle volte, che partì Diocle dalla porta IIII. sia così piccolo riguardo alle tante volte, che uscì dall'altre porte; imperciocchè bisogna avvertire, che nella totalità delle sue 4029. corse si comprendono non solamente quelle dei giuochi pubblici, nei quali secondo le leggi erano 4. gli aurighi, che correvano, ma ancora quelle dei giuochi privati, nei quali correvano ora 2., ora 3., ora 4. Indi si avvertirà di più, che siccome dalla porta quarta non si diceva uscire, se non quando erano 4. gli aurighi, giacchè se erano solamente 3. se sarà detto, che uno usciva dalla III. altro dalla II., altro dalla I.; e quando erano 2. uno dalla II., ed altro dalla I., essendochè quando avevano da correre due aurighi, due porte sole si estraevano per sorte, e quando 3. correvano, 3. porte si estraevano, e quando correvano 4. allora soltanto si estraevano 4., ed allora solamente vi era luogo a dirsi uscire dalla porta IIII., laonde si verificherà essere uscito Diocle le 259. volte per la porta IIII. in occasione di combattere con altri 3., ed essere uscito le altre molte volte, quando ebbe a combattere or con 3., or con 2., or con un'altro solo, fossero stati i giuochi ora pubblici, ora particolari.

60. Le interpretazioni, che abbiamo dato di questo, e dell'antecedente articolo non sono conformi a quelle del Masdeu; sopra l'articolo precedente egli opina, che Diocle abbia agitato i soli 24. anni, che vi si esprimono, e soltanto nella fazione rossa; ma noi per le ragioni sopra esposte abbiamo stabilito, che se nella fazione rossa agitò Diocle gli ultimi 24. anni della sua vita, prima di questi, cioè dai 10. anni di età agitò successivamente nelle fazioni bianca, e verde: vedi articolo 2.

61. Sopra il presente articolo discorre il detto autore, che non per tutte le 12. porte uscivano a correre gli Agitatori, ma solamente per le sei a destra, e che l'uscire dalla porta IIII. era loro più glorioso, attesochè era in maggiore distanza dal centro. Noi però seguendo le spiegazioni del Sig. Bianconi, il quale nella sua opera dilucidò questi punti con grande accuratezza, diciamo, che per tutte quante le 12. porte uscivano gli agitatori, cioè per 4. delle 12. ogni volta, ed aggiungiamo, che anche per quella della pompa uscivano in alcune occasioni. Il Sig. Bianconi osservando la particolare disposizione

delle 13. porte, di essere cioè, situate in una curva G. G. eccentrica dalla diametrale E. I. del Circo fig. 5., e dandosi a cercare il centro di essa curva, lo trovò nel punto F., ed inferì, che questo punto era quello, a cui si dirigevano, (come al sito preciso, dove principiar dovea il combattimento) tutti gli aurighi da qualunque delle porte uscissero, comeché dal medesimo distavano ugualmente tutte. Indi ciò stante, il primo impegno di ognuno si era di pigliare avanti degli altri il detto punto, da cui tutti cominciavano i sette giri, che dovevano assolvere intorno la spina C.C., e per poterlo pigliare ognuno, avevano tutti uguale proporzione, giacchè da qualunque porta sino ad esso punto la strada era la medesima.

62. Interpreta di più il Sig. Masdeu la sigla A. di questo art. dicendo, che debba significare *auctus*, lo che s'ingegna a provare con erudizione, affine di supplire la mancanza del marmo, ponendo nel vuoto la parola *a palma*, che spiega *honore auctus palmae*, e facendo dire all'iscrizione così: *auctus palma CXLVII. auctus pompa CX.*; poichè corregge inoltre la sigla *CLXVII.* e legge in suo luogo *CXLVII.* colla mira d'uguagliare con queste due partite 147., e 110. la prima 257. Ma noi in nessuna di queste interpretazioni possiamo concordarci con lui, imperocchè nella mancanza del marmo crediamo doversi leggere così: ALIIS $\overline{III}$. D. per le ragioni sopraindicate, e per conseguenza non essere necessario di cercare altra significazione della sigla A. fuori della sua naturale, intendendo, che *a pompa* col *missus*, che precede, voglia dire *missus a pompa*; cioè che partì dalla porta della pompa; onde segue finalmente, non esservi necessità alcuna di correggere la sigla CLXVII. anzi, che debba restare intatto il numero 167., posciaché con esso, e cogli altri detti di sopra si compie la somma totale delle corse di Diocle, che abbiamo veduto essere 4029.

63. *Artic.* 8. SINCVLARVM . VICIT . ∞. LXIIII. INDE . PRAEMIA . MAIORA . VICIT . LXXXXII. $\overline{XXX}$. XXXII. EX . HIS . SEIVGES. III. $\overline{XX}\overline{XX}$.XXVIII. (EX HIS SEIVGE)S. II. $\overline{L}$.XXVIIII.INDE . SEPTEIVGE. I. $\overline{LX}$. III. BINARVM . VICIT . CCCXXXXVII. TRIGAS. AD . $\overline{XV}$. IIII. TERNARVM . VICIT . LI.

„ Nelle corse singolari vinse 1064. volte, delle quali con premj „ maggiori vinse 92., cioè con premio di $\overline{XXX}$. 32., e di queste in „ carro di sei cavalli 3., con premio di $\overline{X}\overline{XX}$. 28. delle quali in car„ ro di sei cavalli 2., con premio di $\overline{L}$. 29., e di esse in carro di set„ te cavalli una, e con premio di $\overline{LX}$. 3. Nella corse contro due vinse „ 347. volte, e di queste in carro di tre cavalli con premio di $\overline{XV}$. „ quattro, e nelle corse contro trè vinse 51. volte.

64. Il supplemento *ex his sejuge* è coerente, e molto verosimile. Il Panvinio è quì di opinione, che le corse singolari si debbono intendere in quadrighe, perchè quando non si correva in queste

si notava col dire, *bigas*, *trigas*, *sejuges*, *septejuges*. Ma noi diciamo dopo lo stabilito articolo 1. sopra il nome *bigas etc.*, che le corse singolari fossero o no in quadrighe, erano quelle, dove correvano due soli aurighi, cioé uno contro uno; a distinzione di quelle di uno contro due, che si dicevano binarie, e di uno contro tre, che erano le ternarie.

65. Nelle corse singolari vinse il nostro Diocle 1064. volte nel modo, che si esprime quì, avvertendo col Sig. Masdeu, che le particolari vittorie con premj di $\overline{XXX}$. $\overline{XXXX}$. $\overline{L}$. $\overline{LX}$. formano la somma delle 92. dei maggiori premj, che guadagnò; e avvertendo ancora, che queste sono parte dell'intiero numero delle singolari; e finalmente, che quelle ottenute in carri di sei, o di sette cavalli non sono diverse da queste. E si noti di più come negli articoli 22., e 27. è ricordata la medesima somma, che quì si ricava, e come è ripetuto nell'articolo 22. il numero 29. delle vittorie ottenute con premio $\overline{L}$.

XXX	32
XXXX	28
L.	29
LX.	3
	92

66. I premj maggiori, cioè di maggiore interesse, secondo che da qnesto passo si ricava, si guadagnavano nei giuochi singolari, onde è da credersi, che gli aurighi per questi giuochi saranno stati scelti i più bravi, o di maggior grido, e che i medesimi si saranno fatti ben pagare per correre, ed i loro partitanti avranno aumentato all'eccesso le scommesse, come accade a nostri giorni in casi simili.

67. La sigla $\overline{XXX}$., che significa la prima sorte dei premj maggiori quì nominati, vuol dire, come spiega il Masdeu 30. mila sesterzj, ed ogni sesterzio equivale a $3\frac{1}{2}$. baj. romani, ed i 30. mila a 1050. scudi, colla quale regola computando le 32. vittorie di $\overline{XXX}$., le 28. di $\overline{XXXX}$., le 29. di $\overline{L}$., e le 3. di $\overline{LX}$. si compie la totale di 129. 850. sc. E se in sole 92. vittorie di premj maggiori guadagnò Diocle tanto; quanto di più avrà guadagnato nelle altre corse dei giuochi privati o singolari, o binarj, o ternarj? E quanto di più avrà accumulato colle vittorie ottenute nei giuochi pubblici, e solenni?

68. Imperocchè è da notarsi, che le vittorie in questo articolo 8. riferite, sono affatto diverse da quelle dell'articolo 10., le quali vederemo ivi essere le ottenute nei giuochi pubblici. Le corse nei giuochi pubblici erano secondo le leggi circensi in concorso de' 4. aurighi, come nell'art. 6. abbiamo di già rimarcato, e quelle dei giuochi privati erano ora di due, ora di tre, ed ora di quattro concorrenti: e le dette sono le notate nel presente art. Già aveva osservato il Panvinio queste due sorte di carriere, dove dice: *quum duplex agitandi usus esset, aut solemnibus festis, quo singuli simul quatuor factionum agitatores currebant, aut aliis diebus non aliquam ob religionem, sed ex provocatione.*

69. Indi facilmente s'intende, come essendo le corse contro tre chiamate quì ternarie, simili in questo alle corse pubbliche, che erano secondo le leggi contro tre ancora, s'intende, dissi, come siano state solamente 51. quando le pubbliche sono state molto più di 51., come vedremo art. 10. E s'intende di più, non esserci necessità di correggere la sigla LI., come vuole il Sig. Masdeu, che legge in sua vece 1115., giacchè oltre il cadere detta sigla LI. in mezzo alla riga, dove non è mancante il marmo, così la leggono il Filandro, il Panvinio, ed il Grutero; e poi il numero 51. delle corse ternarie, col 347. delle binarie, e col 1064. delle singolari compiono la quantità delle 1462. vittorie ottenute da Diocle nei giuochi privati, alla quale quantità non occorre aggiungere di più, comechè questa sia la precisa per compire colle altre notate articolo 7., e 9. la somma totale delle corse di Diocle, come nell'articolo seguente.

Sing.	1064
bin.	347
tern.	51
	1462

70. *Artic.* 9. AD. HONOREM. VENIT. ∞ (CCXL. AD. S)ECVNDAS. DCCCLXI. TERTIAS. DLXXVI. QVARTAS. AD. HS ∞. I. FRVSTRA. EXIT ∞ CCCLI.

„ Arrivò all'onore 1240. volte, e alle seconde palme 861., alle „ terze 576., e alle querte con premio di mille sesterzj una volta; „ uscì a correre senza guadagno 1351. volte.

71. Grutero pag. 338. num. 5. porta una iscrizione d'Hirpino, nella quale si dice di lui: *vicit CXIII.*, *secundas tulit LVI.*, *tertias tulit XXXVI.* Ma ecco in questo articolo la compita somma di tutte le corse di Diocle, la quale è appunto la stessa di quella, che trattandosi delle porte, di dove uscì a correre, si ricavò dall'art. 7. Le vittorie più stimabili erano chiamate *ad honorem*, per lo che si contano le prime, e fanno la prima specie; indi vengono numerate immediatamente le seconde, poi le terze, e indi le quarte: così intendiamo questo passo con tutto che il Panvinio lo spieghi, dicendo, che *secundas* significa il secondo luogo, che l'agitatore aveva al fine della corsa, *tertias* il terzo, *quartas* il quarto, quasi che allora ottenesse le seconde palme, le terze, e le quarte. Il numero preciso delle tre ultime specie è chiaro nell'iscrizione, e soltanto quello della prima è incerto a causa della mancanza del marmo; noi per determinarlo abbiamo aggiunto la sigla *CCXL.*, la quale colle lettere *ad. s.* empie giustamente il vuoto; e quello, che più importa, il numero 240. compie la quantità delle vittorie di detta prima specie di modo, che in tale supposizione mettendo insieme tutte le partite di questo articolo viene la totale somma delle corse di Diocle uguale alla già ricavata nell'

ad hon.	1240
ad sec.	861
tert.	576
quart.	1
frustra	1351
	4029

art. 7., e con ciò si vede la verosimiglianza dei supplementi sì di questo articolo, come dell'altro nei rispettivi mancamenti del marmo.

72. La preposizione *ad* posta al principio *ad honorem* potrebbe reggere l'accusativo *secundas*, benchè non si aggiungesse a questo, come per empire il vuoto si è fatto opportunamente, ma aggiunta al *secundas* regge più grammaticalmente tanto questo, quanto gli altri accusativi *tertias*, e *quartas*. Il Sig. Masdeu vuole, che le vittorie della quarta specie fossero 39., e perciò corregge la sigla I., leggendo L. ed aggiungendo XXXIX. Noi crediamo e doversi lasciare intatta la sigla I. perchè così la portano il Filandro, il Panvinio, il Grutero; e non esservi necessità di aggiungere altro, sì perchè cadendo detta sigla in mezzo alla riga non vi è mancanza nel marmo, nè luogo a simile additamento; si ancora perchè colla da noi ricavata somma si compie la totalità delle corse di Diocle nella maniera già esposta.

73. *Art.* 10. AD. VENETVM. VICIT. X. AD. ALBATVM. VICIT. LXXXXI. INDE. AD. HS. $\overline{XXXII}$, (ALIAS. MCXII.) TVM. HS. C. CCLVIII. LXIII. CXX. PRAETEREA. BIGAS. M. VICIT. III. AD. ALBATV. I. AD. PRASINV. II.

„ Vinse ai turchini 10. volte, ai bianchi 91., e con premio di „ $\overline{XXX}$. sesterzj 2. altronde vinse 1112., e con premio di C. 258. vol„ te, e 63. volte, e 120. volte. Oltre di ciò in carro di due cavalli „ con premio di M. vinse 3. volte, cioè ai bianchi 1., ai verdi 2.

74. La nostra opinione si è, che le vittorie di questo articolo, e quelle dell'art. 8. formino la somma totale delle vittorie da Diocle riportate tanto nei giuochi pubblici, quanto nei privati. Imperocchè le riferite in detto art. 8. le ottenne egli nei giuochi privati, e le qui riferite nei giuochi pubblici, quando combattevano nelle forme tutte le quattro fazioni, cioè un'auriga di cadauna nelle 25. corse, che componevano detti pubblici giuochi; giacchè nei giuochi privati combattevano ora due soli aurighi, ora tre, ora quattro, e potevano essere per esempio due della stessa fazione, se mai così l'avessero voluto.

75. Il Sig. Masdeu giudica all'opposto, parlarsi in questo solo articolo dell'intiero numero delle vittorie di Diocle, e perciò 1. alla sigla X. delle vittorie contro i turchini aggiunge D. 2. nella mancanza del marmo supplisce così (*C. ad prasinum vicit DCXXXVIII.*) 3. legge unite le Sigle CCCLVIII., e di più interpreta le altre sigle in diverso modo. Ma noi non accordandoci con questi suoi pensieri, vogliamo dire le nostre ragioni, come segue.

76. In quanto al 1. non acconsentiamo nell' aggiungere al X. il D. per le due forti ragioni già altrove in simile occasione allegate, la prima di non esservi luogo ad aggiunta, dove il marmo non è mancante, ed in questo luogo non esserlo, comechè il X. sia scritto in mezzo ad una delle righe; la seconda di trovarsi il solo X. negli autori già citati, Filandro, Panvinio, e Grutero.

77. In quanto al 2. diciamo in primo luogo non esser e necessaria la sigla C., con cui incomincia il suo supplemento il Sig. Masdeu, non solo perchè nel vuoto non vi entra tanto, quanto egli pone insieme con detta sigla; ma ancora perchè a determinare quelle volte delle 91. guadagnate contro i bianchi, che vinse Diocle con certo premio, più convenevolmente si può ricorrere a dividere dal XXX. il II. della sigla XXXII. per dire, che vinse due volte col premio di XXX., imperocchè più conforme si è allo stile della lapida, che il premio fosse di XXX., e non di XXXII., come lo giudicò Panvinio, il quale effettivamente, divide il XXX. dal II., e l'interpreta così: INDE AD HS.XXX. II. e di più intende egli, che siano esse due vittorie incluse nelle 91. significandosi ciò colla particola INDE allo stesso modo, che nell' art. 8. si dà ad intendere con simile particola.

78. Diciamo in secondo luogo, che supplendo la mancanza del marmo come abbiamo scritto *alias MCXII.* si sciolgono tutte le difficoltà in maniera più verosimile; perchè 1. il vuoto si empie con giustezza; 2. col numero 1112. ivi supplito si compie la intiera somma delle vittorie di Diocle qui riferite; 3. colla parola *alias* si dà ad intendere, che non solamente fu vittorioso contro i turchini, e contro i bianchi, ma contro i verdi eziandio, e forse anche contro i rossi, giacchè quando agitò o nella fazione bianca, o nella verde, prima di arrollarsi nella rossa, probabilmente avrà vinto alcune volte contro questa, ed altre volte contro quella, quando non apparteneva ad esse.

79. In quanto al 3. dissentiamo dal Sig. Masdeu separando noi il primo C. dai seguenti, perchè con ciò troviamo quanto possa essere stato il quantitativo del premio annunciato coll' antecedente sigla HS., onde poi restino i seguenti numeri a dinotare le vittorie ottenute con tale premio; dissentiamo inoltre dall' interpretazione di tutte queste sigle data dal Masdeu, ed insieme da quella data dal Panvinio. Il Masdeu le interpreta così: con premio di sesterzj CCCLVIII., e di LXIII. vinse CXX. volte; e Panvinio come segue: *vicit HS. CCCL. VIII. LX. III. CX.* X. cioè vinse sesterzj CCCL. 8. volte, LX. 3. volte, CX. 10. volte; e noi leggendole come sopra: *tum HS. C.CCLVIII. LXIII. CXX.* le interpretiamo, dicendo, vinse con premio di sesterzj C. 257. volte, e 63., e 120.

ad ven.	10
ad alb.	91
aliis	1112
big.	3
	——
publ.	1216
	——
	——

80. Questa nostra interpretazione è fondata su due ragioni. La 1. perché non si presenta altra causa dello essere separati nella lapida questi tre numeri, (che altronde non possono leggersi seguitamente come se fossero una sola quantità), se non per significare tre diverse partite delle vittorie di Diocle, e queste da intendersi ottenute col premio annunciato colla precedente sigla HS. così, cioè HS. C.

ad venetum .	10
ad albatum .	91
ad prasinum .	671
alias .	258
	63
	120
bigas .	3
publicae .	1216
privatae .	1462
frustra	1351
omnia	4029

come qui si è ricavato. La 2. ragione si è quella, che abbraccia tutte le interpretazioni di questo articolo, vale a dire il compirsi in tale supposizione l'intiera somma delle vittorie ottenute da Diocle nei giuochi pubblici, posciachè se alle 10. contro i turchini, e alle 91. contro i bianchi aggiungiamo altre 1122. contro tutti, e di di più le 3. vittorie di M. ottenute nelle bighe, troveremo intiera la somma di 1216, Ed in realtà se alle 10. contro i turchini, e alle 91. contro i bianchi, e alle 671. contro le altre fazioni, si aggiungano queste tre partite 258. 63., e 120. con più le 3. vittorie ottenute nelle bighe., troveremo intera la somma di 1216., la quale unita a quella delle ottenute vittorie in giuochi particolari, secondo l'articolo 8., cioè de' 1462., ed alle volte, che correndo non ebbe premio alcuno, che furono 1351. articolo 9, risulta il totale delle corse già ricavato, art. 7, cioè di 4029.

81. Le tre partite 258. 63., e 120. sono parte delle 1112., e possono essere state scritte così separate, forse per dinotare le vittorie, (oltre le prime riferite) ottenute con detto premio C. contro le tre fazioni, colle quali nei giuochi pubblici si combatteva ogni volta. Aggiungiamo noi alla somma totale di queste vittorie quelle tre ottenute da Diocle in carro di due cavalli, perchè ivi esprimendosi essersi ottenute contro le fazioni bianca, e verde, si dà ad intendere, essere dello stesso genere delle antecedenti, cioè di quelle dei giuochi pubblici; e di più, perchè dicendosi essersi ottenute oltre le antecedenti *praeterea*, si esprime, doversi aggiungere alle medesime. Se non sia, che con questa parola *praeterea* si voglia intendere allo stesso tempo la singolarità di esse tre vittorie essendo solito, che nei giuochi pubblici si doveva correre in quadrighe, e perciò si abbia a supporre, che tutte le altre corse antecedentemente numerate siano state di questa specie; siccome le tre dette per qualche particolare motivo furono in bighe, e perciò con ragione si dovevano esprimere distintamente, quasi dicendo, oltre le vittorie ottenute nei giuochi pubblici nei carri soliti di quattro cavalli, ne ottenne altre tre in bighe. Lo essersi le 1216. vittorie di questo articolo ottenute da Diocle nei giuochi pubblici si comproverà con quello, che diremo nell'articolo seguente.

82. *Artic.* 11. OCCVPAVIT . ET . VICIT . DCCCXV. SVCCESSIT . ET . VICIT . LXVII. (VINCENDO . VICI)T. XXXVI. VARIIS. GENERIBVS . VICIT . XXXXII. ERIPVIT . ET . VICIT . DII . PRASINIS . CCXVI. VENETIS . CCV. ALBATIS . LXXXI.

„ Fu il primo a prendere il posto, e così vinse 815. volte, inse-

„ guendo gli altri, gli sorpassò, e vinse 67. volte; andando sempre „ avanti vinse 36. volte; in diverse altre maniere vinse 42. volte; e „ rapendo all'ultimo della carriera il posto vinse 502. volte: cioè to- „ gliendolo ai verdi, 216., ai turchini 205., ed ai bianchi 81. volte.

83. Uguagliandosi esattamente il numero 1462. delle vittorie qui notate con quelle delle riferite nell'articolo 8., io non posso dubitare, che non siano queste, e quelle le stesse, benchè raccontate nei due diversi aspetti, che riconoscerà ognuno col solo leggere i due articoli. Quelle dell'art. 8. sono: le singolari 1064. le binarie 347. e le ternarie 51. E che il numero in ambedue sia lo stesso si può ricavare sommando le parziali quantità di cadauno, mentre non trovandosi nelle rispettive righe, dove sono i numeri, mancamento alcuno del marmo, non vi è nè da levase, nè d'aggiungere, e soltanto potrebbe essere qualche differenza nella sigla XXXXII. di questo articolo, se si stesse al Filandro, che legge XXXII.; ma crederemo doversi scegliere la lezione del Panvinio, e del Grutero, i quali leggono XXXXII. Oltre di ciò si deve giudicare, che le tre ultime sigle di questo medesimo articolo non accrescano il numero totale delle 1462. vittorie, essendo, come avverte il Sig. Masdeu le stesse notate prima colla sigla DII., al cui numero sono effettivamente uguali tutti insieme, e solamente si sono poste così separate per la ragione, che si capisce in leggendo il modo come sono espresse. Il Panvinio le crede ancora incluse nel totale delle antecedenti, dicendo così: *ex tot victoriarum generibus, prasinis* 216. *venetis* 205. *albatis* 81. *palmas tulit*.

occup.	815
succ.	67
vinc. vic.	36
var. gen.	42
erip.	502
	1462
pras.	216
ven.	205
alb.	81
	502

84. Ciò presupposto, ad intendere le diverse espressioni di questo passo della lapida sarà duopo riflettere ai moltiplici accidenti, che occorrevano nelle carriere circensi, come segue. In primo luogo partivano allo stesso momento dalle carceri, e porte G G. fig. 5. i carri, che avevano da correre, diriggendosi tutti verso il punto F., da dove ogni auriga avendo pigliato il posto, che gli riusciva, cominciava la sua corsa, ossia la contesa della corsa, chi più, chi meno accosto alla spina CC., o alla circonferenza del Circo, dov'erano i sedili. Ed ecco il significato della espressione *occupavit*; posciachè di quell' auriga, che aveva l'abilità di pigliare il miglior posto, cioè il più vicino alla spina si diceva, che l'occupava con precedenza degli altri suoi competitorj. Panvinio spiega non molto diversamente questa espressione, dicendo: *occupavit, id est, ubi ex carceribus exivit, primus continuo fuit*.

85. In secondo luogo: passato il detto punto F., ed entrati gli aurighi nella zuffa seguiva poi, che tutti procurassero mùtuamente superarsi coll'avanzarsi questo, che andava un passo addietro a quello, che gli andava avanti, lo che riuscendogli, di lui si diceva, *successit*; accadesse ciò nel primo, nel secondo, o nell' ultimo giro, cosicchè finalmente vincesse. Panvinio spiega così il *successit, id est, alius ante eum aliquando fuit, quem praevenit.*

86. In 3.luogo: vi saranno stati degli aurighi tanto abili, e fortunati, che dal principio della carriera andando avanti a suoi competitori, mai in alcuno dei sette giri si siano lasciati superare da veruno, e di questi molto in acconcio si poteva dire, che sempre vittoriosi, o che sempre vincendo vincevano, come di quel Terenzio, di cui, si parlerà in appresso, art. 15. si dice, che PLVRIMVM. VINCENDO. VICIT. Col quale fondamento di leggersi in questa medesima iscrizione l'espressione VINCENDO. VICIT. abbiamo creduto, poter supplirsi la mancanza del marmo, ponendola ivi, ed in maniera da occupare il sito con giustezza. Il Panvinio la supplisce colla parola AEQVAVIT; ed il Masdeu con quest'altra EFFVDIT; ma noi abbiamo già detto il nostro parere.

87. In 4.luogo: molti altri accidenti potevano avvenire nel tempo dei sette giri di ogni corsa, e questi potevano presentare agli aurighi diverse maniere di vincere, siccome nei bassi rilievi, dove si rappresentano corse, si vedono cavalli caduti, carri ribaltati, aurighi per terra etc. le quali vicende, o succedessero per disgrazia di qualche intoppo non preveduto, o per malizia, ed industria degli stessi agitatori, che appostatamente s'incontrassero insieme per buttare giù ognuno gli altri, se gli fosse riuscito; esse davano luogo a diversi generi di vittorie, *variis generibus*, delle quali saranno state quelle 42., che si dice quì avere ottenuto Diocle.

88. Finalmente: siccome i giri circensi intorno la spina, che compivano una corsa erano sette, oltre le già riferite vicende, si saranno vedute in tutto il tempo, che duravano, moltissime combinazioni dei carri, che combattevano, le quali cagionavano il gran piacere, e divertimento degli spettatori. Quante volte un' auriga nel primo giro sarà andato indietro, e nel secondo, o terzo si sarà avanzato agli altri? E quante volte uno sarà andato sempre il primo, ed un'altro sempre l'ultimo? Onde alternandosi continuamente i carri avranno fatto uno spettacolo degno da vedersi; lo che allo stesso tempo avrà tenuto in continua agitazione i molti partitanti degli aurighi, che sospesi tra il timore, e la speranza aspettavano di vedere, se alla fine il loro affezionato ottenesse la vittoria, ed eglino con essolui il guadagno delle scommesse. Ma siccome il maggiore impegno era quello di arrivare ognuno il primo alla meta toccando al fine dell' ultimo giro la

linea T., dove si decideva della vittoria, in questo punto era dove si sforzavano maggiormente non solo di superarsi nel correre, ma propriamente di strapparsi la palma dalle mani, laonde a chi riusciva levarla al suo più bravo competitore, ad esso si applicava benissimo l'espressione *eripuit*.

89. Questa maniera di vincere era la più gloriosa, e la più stimabile, perchè in essa si mostrava il valore del vincitore paragonato con quello di un'altro a lui uguale; tutti gli accidenti prima di questo, se dispenevano alla vittoria, non erano decisivi, questo sì che era lo scopo di tutte le precedenti industrie, comechè con esso si guadagnava e l'onore, e la palma, e gl'interessi. Ed ecco perchè si raccontano con distinzione le 502., vittorie ottenute da Diocle in quest'ultima maniera, notandosi cioè la fazione degli aurighi, ai quali tolse dalle mani la palma nell'ultimo, e più difficile incontro. E'vero, che tutte le vittorie si conseguivano col superare all'ultimo gli altri competitori, e col toccare la meta sul fine del settimo giro, ma non sempre succedeva di arrivare due aurighi quasi nello stesso tempo al termine, ed ivi contrastarsi insieme per passare la linea ognuno dei due il primo.

90. Quì però si desidera lo spiegare, che se erano, come supponiamo, due soli gli aurighi, tra i quali si contendeva la vittoria all' ultimo, perchè si dice ottenuta contro i verdi, contro i turchini, contro i bianchi, come se ottenuta si fosse contro tale, e tale fazione? La stessa natura de'giuochi ci addita l'intelligenza; imperocchè, si eseguissero questi giuochi ora in due, ora in tre, ora in quattro aurighi, ognuno dei quali fosse addetto ad una determinata fazione, siccome verso il termine del settimo giro, non tutti quanti, ma due soli erano i più prossimi ad esso termine, indi era, che essendo, per esempio, quel dei due, che riusciva vincitore della fazione rossa, ed il vinto della turchina, si diceva benissimo, che il rosso aveva vinto al turchino, e se più volte riusciva quello vincitore di questo, si diceva, che quelle tante volte aveva vinto ai turchini, *eripuit*, *et vicit venetis etc.* E ció sia detto per capire l'espressioni, *prasinis*, *venetis*, *albatis*, di questo articolo, in cui si parla delle vittorie di Diocle in giuochi particolari, che potevano essere in due, in tre, oppure in quattro carri, *ex provocatione*, come spiega il Panvinio; imperciocchè nei giuochi pubblici, in cui gli aurighi, ed i carri erano quattro secondo le leggi, essendo questi delle 4. fazioni, e mettendosi a combattere ognuno a nome della sua, sebbene all' ultimo due soli dei medesimi fossero i più prossimi alla meta, ed alla fine uno di questi due restasse vinto, la vittoria del rivale si diceva essere ottenuta contro la fazione, che quello rappresentava, e ciò coll'espressione, che si legge nell'art. 10., dove si raccontano le vittorie ottenute da Diocle nei giuochi pubblici: *ad venetum vicit*, *ad albatum vicit*.

91. *Artic.* 12. EQVOS. CONTENTARIOS. FECIT. II. VIIII. ET. DVCENARIOS. I.

„ Arrivò a fare dei cavalli centenarj paja 9. , e dei duce-
„ narj 1. pajo.

92. Il Grutero, e Panvinio leggono *fecit N.* VIIII., ma il Filandro legge *fecit* II. VIIII. e noi prescelghiamo la lezione di quest' ultimo, perchè ci piace l'interpretare la detta sigla, come qui sopra, cioè, che il II. significhi paja, e il VIIII. seguente 9. paja. So, che il Panvinio, nella supposizione di leggersi N, in vece di II. spiega tutto il passo così: *centum palmarum victores fecit num.* VIIII., *et ducentorum praemiorum unum victorem*; noi però credendo, essere maggior bravura, ed abilità d'un agitatore l'avere saputo talmente conservare i suoi cavalli, che potessero resistere sino a cento, e qualcuno sino a duecento carriere, e per altra parte riflettendo, che il merito delle palme, e dei premj è una lode più dell'agitatore, che dei cavalli, acciocchè ridondi il merito, e plauso nell'agitatore, ci sembra più conforme alla natura delle cose dire piuttosto, che colla sua industria potessero correre 100., e 200. volte i suoi cavalli, e ciò benchè non tutte queste volte abbia vinto con essi, giacchè qui si parla non di vittorie, ma di corse. La sigla II. può facilmente essere stata mutata in N. oppure essendo qualche poco guasta dal tempo, aver dato luogo a leggersi N. in vece di II. E siccome a leggere tale sigla N. per significare num. si oppone la stessa iscrizione, nella quale essendo scritti tanti numeri, a nessuno precede simile nota N., perciò noi inclniamo a non leggere N. ma bensì II., per significare *binos*, *ossia pares*, onde il senso di tutto il passo sia questo: *Equos centenarios fecit pares novem, et ducenarios unum par.*

93. *Artic.* 13. INSIGNIA. EIVS.

„ Segue ora il più insigne delle sue prodezze.

94. Sin quì sonosi riferite le vittorie di Diocle, come ottenute nelle maniere solite, e si è data notizia di tutte generalmente le sue corse, seguesi ora a rilevare la particolari prodezze, con cui e correndo, e vincendo si rese degno di essere non solamente commendato pel gran numero delle corse, e delle vittorie, ma proclamato il più insigne agitatore, che sino a lui fosse esistito per le singolari circostanze, che accompagnarono e le sue corse, e le sue vittorie.

95. *Art.* 14. AVGENDO. MERI)TO. SIBI. QVO. ANNO. PRIMVM. QVADRIGIS. VICTOR. EXTITIT. BIS, ERIPVIT. BIS.

„ Accrescendosi per se stesso il suo merito fece sì, che nel me-
„ desimo anno, in cui correndo in quadrighe fu vittorioso due volte,
„ le due volte lo fu strappando la palma dalle mani del suo compe-
„ titore.

96. Lasciando le parole *Diocles adolescens plausit merito*, colle quali

vuol supplire il Masdeu la mancanza del marmo, perchè essendo molte non istanno tutte nel sito; e lasciando la parola *parto*, con cui supplisce il Panvinio la detta mancanza, attesochè essa non empie il vuoto, l'abbiamo noi supplito con queste altre *augendo meri)to*; le quali empiono con naturalità il detto vuoto, ed allo stesso tempo fanno intelligibili le seguenti espressioni. E non poco garantisce questo supplemento il leggersi nell'art. 17. il verbo *augens* in somigliante significazione.

97. Quale sia stata la prodezza di Diocle, che in quest'articolo viene commendata, s'intende colla sola esposizione delle parole, riflettendo però, che le due qui riferite vittorie, oltre l'essere delle più gloriose, che degli aurighi si raccontano, (v. num. 83.) debbono essere state ottenute da lui nei principj del suo mestiere di agitatore. Egli in fatti le ottenne nel primo anno, che incominciò a correre in quadrighe, lo che probabilmente sarà stato prima d'essersi arrolato alla fazione verde, cioè prima che compisse il 16. anno di sua età, essendosi arrolato in essa dopo principiato quest'anno, vedasi art. 2. I fondamenti di ciò sono due, il 1. che queste due vittorie non si possono dire parte delle ottenute nei 24. anni, che agitò nella fazione rossa, posciachè in questa agitò sempre nella quadriga somma, secondo l'art, 6., e dette due vittorie non furono, che semplicemente in quadrighe: le ottenne dunque prima di essi 24. anni, cioè prima di arrolarsi alla fazione rossa, che fu ai 18. anni di sua età. Il 2. fondamento si è, che prima di questo tempo agitava nella fazione verde, ed in essa non si racconta, che vincesse mai: dunque le vittorie, di cui si tratta, le averà ottenute prima di appartenere ad essa fazione verde, cioè a dire, quando era della fazione bianca, nella quale vinse per la prima volta tra gli 11., e 12. anni di età, art. 3.

98. *Art.* 15. ACTIS. CONTINETVR. AVILIVM. TEREN. FACTIONIS. SVAE. PRIMVM. OMNIVM. VICISSE. ∞ XI. EX. QVIBVS. ANNO. VNO. PLVRIMVM. VINCENDO. VICIT. (L.

„ Nei registri si contiene, che Avilio Terenzio della sua fazio-
„ ne abbia il primo di tutti vinto 1011. volte, delle quali in un solo
„ anno moltissimo vinse, sempre vincendo, cioè 50. volte.

99. *Actis*: nei registri, come s'intende, dei fasti degli agitatori circensi, e lo spiega così il Panvinio; *factionis suae*, cioè della fazione di Diocle, che era la russata; la espressione *vicisse* ∞ *XI.* la interpreto per aver vinto Terenzio 1011. volte, piuttosto che aver vinto 11. volte il premio di ∞, perchè di 11. sole volte non si può dire tanto in acconcio, quanto delle 1011., che vinse moltissimo in un solo anno, vincendo sempre, *ex quibus anno uno plurimum vincendo vicit*. Cosa sia il *vincere vincendo*, resta già spiegato nell' art. 11. L'aggiunta L. si fa necessaria per quello, che si dirà adesso.

100. *Art.* 16. DIOC . QVO . AN)NO . PRIMVM . CENTVM . VICTORIAS . CONSEGVTVS · EST . VICTOR. CIII. SINGVLARVM. VICIT . LXXXIII.

„ E Diocle nell'anno, che per la prima volta ottenne 100. vitto-
„ rie, comechè vincitore di 103., di queste in contese singolari vin-
„ se 83.

101. Ciò, che quì si racconta di Diocle deve significare una tale prodezza di lui, che superi quella di Terenzio, raccontata nell'articolo precedente, perloché se a capire, che Terenzio vinse moltissimo in un anno, non bastò ivi ricavare, che vinse 11. volte, molto meno basterà dire quì, che Diocle vinse 3. volte il premio di C. e 3. volte il premio di LXXX., come interpreta il Panvinio, posciachè questi si ha da fare conoscere superiore a quello; e se si sta alla nostra interpretazione, s'intenderà, essere stato Diocle superiore a Terenzio non solamente in quanto all'aver vinto più di questo in un'anno, cioè 83. volte, ma eziandio in quanto all' essere state le sue vittorie della medesima qualità di quelle di Terenzio, lo che giova supporre, se ha da reggere in tutto il paragone, che non si può dubitare farsi tra questi due bravi agitatori; quindi per buona ragione si dovrà srare al supplemento, che abbiamo accomodato nella mancanza della riga, giacchè oltre l'empire bene il sito, significa opportunamente quello, che si richiede. Imperocchè prima si deve leggere qualche numero, che dinoti quante furono le vittorie conseguite da Terenzio in un' anno, che deve essere stato minore di quello delle vittorie di Diocle, onde essendo state le vittorie di questo 83., quelle di Terenzio saranno state per esempio 50. Dopo ciò si debbono supplire altre parole talmente, che colla detta sigla L. empiano il sito, e significhino colle seguenti, che Diocle in un anno ottenne più vittorie, che il suo competitore nel modo quì esposto.

102. *Art.* 17. ADHVC . AVGENS . GLORIAM · TITVLI . SVI . PRAECESSIT · THALLVM · FACTIONIS · SVAE · QVI · PRIMVS . IN FACTIONE · RVSSATA (VICIT . LXX.

„ Oltre di ciò accrescendo maggior gloria a questo suo titolo
„ precedette a Tallo della sua fazione, che fu il primo, che nella fa-
„ zione russata avesse vinto 70.

103. Siccome in questo articolo si vuole rilevare maggiormente l'antecedente prodezza di Diocle, (significata con quel *tituli sui*) paragonandolo con altro celebre agitatore della sua fazione, che pare essere stata la più distinta di tutte; è necessario persuadersi, che questo Tallo. essendo più bravo di Terenzio abbia vinto più di lui, ma meno di Diocle, ed ecco il perchè abbiamo creduto doversi supplire la occorrente mancanza del marmo colla parola *vicit*, e col num. LXX. colla parola *vicit* per dare il corso naturale a tutto l'articolo; e col

num. 70. come maggiore del 50. delle vittorie di Terenzio, e minore delle 93. di Diocle.

104. *Art.* 13. DIO)CLES. OMNIVM. AGITATORVM. EMINENTISSIMVS. QVO. ANNO. ALIENO. PRINCIPIO. VICTOR. CXXXIIII. SINGVLARVM. VICIT. CXVIII. QVO. TITVLO. PRAECESSIT. OMNIVM. FACTIONVM. AGITATORES. QVI. VNQVAM. (CERTAMINIB. CI)RCENSIVM. INTERFVERVNT.

„ Diocle eminente sopra tutti quanti gli agitatori nel medesimo „ anno, che correndo da strano principio fu vincitore 134. volte, „ di queste in giuochi singolari vinse 118., nel qual genere di pro„ dezza precedette quanti agitatori di qualsifosse fazione avessero mai „ intervenuti ad alcun certame dei circensi.

105, L'ultimo supplemento di questo passo parla da se. Il singolar merito della prodezza di Diocle, che quì si esalta, e colla quale diventò egli superiore non solamente ai bravi agitatori della sua fazione, ma a tutti quelli dell'altre, consiste nel gran numero di vittorie 134., e tra queste molte, cioè 118. in giuochi singolari conseguite in un'solo anno; e tutte colla circostanza d'averle ottenute correndo da strano principio, *alieno principio*, onde a ben conoscere il tale merito bisogna comprendere la forza del significato di questa espressione *alieno principio*.

106. Il Masdeu vuole, che significhi, avere agitato in luogo d'altri; il Panvinio avere toccato ad un'altro la sorte del principio, cioè del luogo più facile, *quum alteri obtigisset sors principis, id est, facilioris loci*; ed un amico giudicando, che l'*alieno principio* si dovrebbe intendere relativo all'*anno*, lo spiegava, dicendo, che le tali vittorie fossero ottenute in un' anno cominciato da altro principio distinto del solito, ver. gr, se il solito era d'incominciare l'anno da Gennaro, che questo fosse incominciato da Marzo, onde così le vittorie si fossero ottenute in un'anno non intiero. Io peraltro essendo di parere, che colla detta espressione si voglia significare qualche singolarità più rimarchevole, ed allo stesso tempo più coerente ai giuochi delle corse; per rimarcarla la discorro, come segue.

107. In tutti i giuochi ci sono per solito alcuni giuocatori più bravi degl'altri, ed alcuni tanto bravi, che quasi sempre vincono per le molte industrie, che coll'esperienza, e col conoscimento delle combinazioni, e avventure del giuoco, sono arrivati ad imparare. E questi tali sodisfatti della loro bravura, e della superiorità acquistata sopra degli altri, più per vincere con maggior lode, ed utilità, che per facilitare ad un'altro la vittoria, mostrando, o per meglio dire simulando generosità, pattuiscono di concedergli qualche vantaggio, come sarebbe dargli 3., o 4. punti dei 12., che si debbono fare, o altro simile vantaggio secondo la natura del giuoco. Or trattandosi dei gi-

uochi circensi,quale vantaggio più comodo poteva desiderare un'agitatore prima di azzuffarsi nella carriera, di quello d' avere da fare, per esempio, un'giro, o un mezzo giro di meno? E qual cosa più gloriosa per un bravo, che il concedere simile vantaggio con facilità? E se con tutto il dato vantaggio riuscisse egli alla fine vittorioso, con qual espressione più adattata si potrebbe dire di lui, che vinse con tutto che incominciasse a correre da strano, o non odinario, cioè da diverso principio, che dicendo *alieno principio vicit*? Queste regioni dunque mi fanno credere, che in linguaggio circense si spiegasse una si fatta rimarchevole prodezza propria degli agitatori colla detta espressione. Una delle tante volte, che ebbi la sorte di trattenermi in eruditi discorsi col dottissimo Sig.D.Vito Giovenazzi, occorrendo di trattare sopra questo punto, gli comunicai il mio pensiero, ed interpretazione, ed ebbi la soddisfazione, che egli non solamente l'approvasse, ma che dimostrasse particolar piacere col dire, che il suo intelletto si acquietava con essa, come quando dopo molte operose indagini ci riesce incontrarci colla verità. L' approvazione di questo grand'uomo sarà di molto valore presso quelli, che conobbero la sua fina, e rigorosa critica, e le sue gran cognizioni in Antiquaria.

108. *Art.* 19. OMNIVM. ADMIRATIONE. MERITO. NOTATVM. EST. QVOD. VNO. ANNO. ALIENO. PRINCIPIO. DVOBVS. INTROIVGIS. COTYNO. ET. POMPEIANO. VICIT. LXXXXVIIII. $\overline{LX}$. I. $\overline{L}$. IIII. $\overline{XL}$. I. $\overline{XXX}$. II.

„ Con ammirazione di tutti fu meritamente notato aver egli vin-
„ to in un solo anno, correndo da strano principio, e co'suoi due ca-
„ valli jugali Cotino, e Pompejano 99. volte, e di queste 1. col pre-
„ mio $\overline{LX}$. 4. col premio $\overline{L}$. 1. col $\overline{XL}$., e 2, col $\overline{XXX}$.

109. Il Sig. Masdeu supplendo la mancanza, che dopo questo articolo segue nel marmo, aggiunge molte altre vittorie con altri premj, per compire, come pretende, il num. di tutte le 99. quì memorate. Ma siccome nella detta mancanza non è possibile, che entrino tante sigle; e per altra parte sia d'uopo supplire in detto luogo alcune parole, che diano senso al seguente articolo, perciò noi se assentiamo con lui nell'aggiungere le parole *Hirpinus fact)ionis* . . . . , non troviamo ragione da potersi ivi mettere quelle tante sigle. E veramente, acciò la prodezza di Diocle quì rimarcata abbia tutto il suo merito, non è necessario esprimere, che le dette 99. vittorie siano state conseguite con tale, e tale premio, quantunque si possa ciò supporre. Il merito di tale prodezza si commenda e non poco 1. coll'essere state le vittorie una meno di 100. in un solo anno, v. art. 16.; 2. coll'averle ottenute correndo da strano principio, v.art.18; 3. coll'averle conseguite sempre con due determinati jugali; 4. coll'aver guadagnato con alcune di esse i premj maggiori secondo l'art. 8. di LX. L. XL., e XXX.

110, Cosa siano i cavalli detti jugali, o introjugi, lo spiega il Panvinio così, *qui ex quatuor quadrigarum interiores sunt*; intendendosi però, che in ogni quadriga uno dei quattro cavalli fosse il jugale, e non li due insieme, che si rammentano quì, e nell' art. 21., nè i 3. dell'art. seguente, e dell' art. 29., nè molto meno i 5. dell' art. 31., posciachè il cavallo jugale era soltanto quello attaccato al timone dalla parte della spina, dalla cui docilità, e lestezza nel correre, e facilità di prendere le voltate, pendeva la sorte dell'agitatore, se lo avesse saputo maneggiare in modo,che gli altri cavalli lo avessero secondato,

111. *Art.* 20. HIRPINVS. FACT)IONIS . PRASINAE . VICTOR . ∞ XXV. PRIMVS . OMNIVM . VRBIS . CONDITAE. AD . HS . L. VICIT . VII. DIOCLES . PRAECEDENS . EVM . INTROIVGIS . TRIBVS . ABIGEIO . LVCIDO . PRATTO . L. VICIT . VIII.

„ Irpino della fazione verde vincitore di 1025. corse, fu il pri-
„ mo di quanti avevano agitato dalla fondazione di Roma, che avesse
„ vinto con premio di L. 7. volte, ma Diocle lo precedette, come-
„ chè co'suoi tre jugali Abigejo, Lucido, e Pratto vinse 8. volte il pre-
„ mio di L.

112. Nell'articolo precedente abbiamo già detto, essere necessario supplire nella mancanza del marmo tali parole, che dassero un senso naturale a quello, che quì si racconta, ed essendo molto al caso le supplite dal Masdeu, noi le abbiamo adottate, perchè realmente qualche nome doveva avere il competitore, con cui si paragona Diocle, ed esso nome si doveva esprimere. Indi sarà da supporsi, che tanto le 7. vittorie con premio di L. del competitore, quanto le 8. di Diocle debbano intendersi ottenute in un'anno, altrimenti non si capirebbe il singolare merito della prodezza, che quì si loda.

113, *Art.* 21. CVM . EQVI . PER . C)OMMVNEM . VENVSTVM . EPAPHRODITVM . TRES . AGITATORES . MILIARIOS. FACTIONIS . VENETAE . AD . HS. L. VICISSENT . XI. DIOCLES . POMPEIANO . ET . LVCIDO. DVOBVS . INTROIVGIS. L. VICIT . (XII.

„ Se i tre agitatori milliarj della fazione turchina Comune, Ve-
„ nusto, Epafrodito col mezzo de'suoi cavalli vinsero 11. volte il pre-
„ mio di L., Diocle co'suoi due jugali pompejano, e lucido vin-
„ se dodici volte.

114. Panvinio supplisce la prima mancanza, che occorre in questo articolo così: *Constat communem* . . . . e Masdeu così: *Cum equi agitati per Necomunem*. E noi prendendo d'ambedue quello, che allo stesso tempo dà senso a tutto l'articolo, ed empie giustamente il sito della mancanza, abbiamo supplito come si vede. *Cum equi per communem* . . . . . perciocchè il *cum* regge il verbo *vicissent*, la preposizione *per* regge gli accusativi *communem*, *etc.*, e la parola *equi* serve non solamente di nominativo dell'orazione, ma anche per dinotare la contra-

posizione dei cavalli dei 3. agitatori coi due jugali di Diocle; benchè per altra parte non solamente si dia quì ad intendere questa contrapposizione, ma molto più quella dell'essere agitatori milliarj tutti 4. i nominati; milliarj cioè, ch' erano stati vincitori di mille palme, come interpreta il Panvinio, e anche più di 1000., come certamente lo era stato Diocle, e lo saranno stati gli altri tre.

115. Il termine però, ossia lo scopo principale di tutte le contrapposizioni sono le vittorie con premio di L. conseguite da questi bravi agitatori, delle quali essendo 11. le conseguite dai 3. primi nominati, cioè 11. per cadauno, acciocchè Diocle s'intenda superiore a tutti tre, come apparisce dalla iscrizione, bisogna, ch'egli ne abbia conseguite almeno una di più, cioè 12., siccome nel caso in ciò simile dell' art. 20., e dell'articolo seguente. Ed ecco il fondamento, su cui appoggiati, abbiamo supplito alla mancanza, che occorre sul fine di questo articolo, la sigla XII., la quale insieme colla parola *Hirpinus*, che serve per far parlare l'articolo seguente empiono benissimo il vuoto della riga nel modo, che si vedrà in appresso.

116. *Artic.* 22. HIRPINVS . EACT)IONIS . PRASINAE . VICTOR . ∞ XXV. ET . FLAVIVS . SCORPVS . VICTOR. II. XLVIII. ET . POMPEIVS. MVSCLOSVS. VICTOR. $\overline{III}$. DLVIIII . TRES. AGITATORES . VICTORES . $\overline{VI}$. DCXXXII. AD . HS. $\overline{L}$. VICERVNT . XXVIII. (AT.DIOCLES. EMI)NENTISSIMVS. VICTOR. ∞ CCCC. LXII. L. VICIT . XXVIIII.

117. Le due mancanze del marmo, che occorrono in questo art. sonosi supplite nel modo più naturale, posciachè in quanto alla prima, oltre il detto nell'art. antecedente, se nell'art. 20. abbiamo letto *Hirpinus* in una consimile mancanza, concorrendo qui le medesime circostanze dell' essere il supposto agitatore della fazione verde, e vincitore del medesimo numero di palme 1025. a ragione devesi qui leggere lo stesso nome, come lo legge ancora il Masdeu. E non è meno naturale il secondo supplemento, sì perchè Diocle è il soggetto delle lodi in tutta questa sua iscrizione, sì per il numero di vittorie 1462., ch'è il suo proprio, comechè attribuitogli tale, quale negli art. 8. 11., e 26.

118. Che se il numero delle palme guadagnate da Irpino fu secondo il quì rilevato di 1025., ed il numero di quelle di Diocle de' 1462., ecco il motivo, per cui non concordiamo colle interpretazioni del Panvinio, e del Masdeu, che vogliono spiegare le sigle 1025. d'Irpino, come se questi avesse vinto 25. volte il premio di ∞, e le sigle di Diocle 1462., come se egli avesse vinto 462. il premio di ∞. E da ciò stesso per naturale conseguenza viene, che nè le sigle delle vittorie di Scorpo, nè quelle di Muscloso, nè la somma di quelle di tutti tre si debbano interpretare, dividendole, come se significassero essersi guadagnate tante vittorie con tal premio; ma ciascuna delle par-

tite si deve supporre unita a significare il numero soltanto delle rispettive vittorie.

119. Questo punto però vuol' essere spiegato con più chiarezza, e perciò si deve prima sciogliere una gran difficoltà, che consiste nella vera lezione di dette tre partite. Tutti pare, che siano convenuti a leggere dopo la partita d'Irpino ∞ XXV. quella di Scorpo così: II. XLVIII., quella di Muscloso III. DLVIIII., e quella dei tre insieme VI. DCXXXII. Riflettendo io peraltro a quello, che si dice, art. 27., cioè, che il solo Ponzio Epafrodito era arrivato a vincere 1367. palme, e non potendo capire ciò stante, come un' altro, cioè Flavio Scorpo abbia vinto più di due mila, e anche più di tremila un altro, cioè Pompejo Muscloso, non posso non persuadermi, che in leggere le sigle di quest' articolo si siano presi degli abbaglj, i quali saranno nati dal non essere bene espresse nel marmo le sigle; onde non essendomi fattibile di consultare l'originale, dirò soltanto quello, che penso come segue.

120. Sospetto fortemente, che le sigle dinotanti secondo la comune lezione il 2. mila di Scorpo, il 3. mila di Muscloso, non siano chiare nel marmo, e molto meno chiara sospetto, che sia quella dinotante il numero 6. mila aggregato di tutte insieme le antecedenti tre partite. Indi supposta questa poca chiarezza del marmo, mi figuro il caso, che in vece di questa ultima si traveda nel marmo, per esempio così: VI., e che ciò abbia dato motivo a leggere VI.; e siccome questo VI. essendo somma delle tre antecedenti, non verrebbe, se in una di esse antecedenti non si leggesse II., ed in altra III., perciò si sia letto così senza alcuna difficoltà il II., ed il III. Ma se la supposta sigla VI. ha dato motivo agli autori di crederla posta in vece di VI., la medesima dà a me motivo di crederla scritta in vece di $\overline{III.}$, ed essendo il numero $\overline{III.}$ più al caso, che non l'altro VI., perciò sono d'opinione, che il III. più che il VI. sia la vera, e genuina lezione nelle sigle della somma delle tre antecedenti partite, e conseguentemente, che si debba intendere in cadauna delle tre partite espresso o la sigla ∞, come nella prima si legge, o il numero I. affinché possa risultare da esse tre la somma III.

121. Che il num. III. sia più al caso, che l' altro VI. si dimostra dall'art. 27., dove si dice, come già abbiamo notato, che tra i milliarj agitatori il solo Epafrodito della fazione turchina era stato vincitore di 1457. palme; lochè non potrebbe stare, se in quest' articolo si dicesse, che Scorpo fu vincitore di 2000., e Muscloso di 3000. Acciò dunque tutto vada d'accordo; si dovrà stabilire, che Scorpo abbia vinto non 2000., e Muscloso non 3000. ma sì bene un'mille tanto l'uno, come l'altro, con quelle di più, che fanno l'ultima somma; e che questa per conseguenza non possa passare il num. tre mila; laonde III., e non VI. sarà il num. che fa più al caso.

122. In seguito si legge dagli Autori dopo le 6. mila il resto della somma così DCXXXII., affinchè si dica essere tutta quanta 6632., nella supposizione cioè, che le vittorie d'Irpino siano 1025., quelle di Scorpo 2048., e quelle di Muscloso 3559. Ma noi siccome in quanto al num. VI. abbiamo testè ricavato doversi leggere in sua vece III., così ora vogliamo similmente rilevare, che in vece di DC. (seicento) si debba leggere CC. (duecento) fondandoci ancora nel contesto dello stesso citato art. 27.; posciachè se l'Epafrodito, che ivi si loda come l'agitatore, che avesse vinto più num. di palme, non arrivò a 1500., come fia possibile il credere, che nella stessa lapida si dica, che un' altro, cioè Muscloso, abbia passato le 1500.? Io certo non posso concederlo, stando al detto nel citato art. 27.

1025
2048
3559
——
6632
——
——

123. In quale sigla poi sia occorso lo sbaglio? Direi, che nella sigla D. tanto della partita di Muscloso, quanto di quella della somma delle tre partite, in vece della quale non si può leggere più comodamente se non C., giacchè essa supposta senza veruna difficoltà viene la somma 3232., come è facile di osservarsi. A credere, che lo sbaglio sia in detta sigla D. mi somministra non piccolo fondamento il vederla scritta nel Filandro così Ⅾ, forse a questa maniera di scriverla gli avrà dato occasione il non essere bene espressa nel marmo; e se non era ivi ben espressa, e per altra parte stando alle soprallegate ragioni non si può leggere D., ma sì bene C., io per fare parlare conseguentemente tutta l'iscrizione, perchè non potrò leggere, come ho ricavato, C. in vece di D., sì nell'una, come nell'altra partita? Tutte le quali cose stabilite finalmente leggerò l'intero art. come segue.

Hirp. 1025
Scorp. 1048
Muscl. 1159
——
3232
——
——

124. HIRPINVS . FACTIONIS . PRASINAE . VICTOR. ∞ XXV. ET . FLAVIVS . SCORPVS . VICTOR . T. XLVIII. ET . POMPEIVS. MVSCLOSVS. VICTOR . T. CLVIIII. TRES. AGITATORES. VICTORES . III. CCXXXII. AD HS. L. VICERVNT. XXVIII. (DIOCLES . EMI)NENTISSIMVS . VICTOR . ∞ CCCCLXII. L. VICIT. XXVIIII.

„ Irpino della fazione verde vincitore di 1025. palme, e Flavio „ Scorpo vincitore di 1048., e Pompejo Muscloso vincitore di 1159., „ tre agitatori vincitori di 3232. palme, vinsero col premio L. 28., „ ma l'eminentissimo Diocle vincitore di 1462. vinse 29.

125. Indi i vantaggj di Diocle sopra questi tre agitatori consisteranno, 1. nell'essere stato vincitore di più vittorie in paragone di ognuno dei tre medesimi agitatori; e 2. nell'aver guadagnato 29. premj di L., quando essi loro guadagnarono soltanto 28., o tutti insieme, che sarebbe un gran pregio di Diocle, oppure ognuno, restando ancora così inferiori al medesimo Diocle.

126. *Art.* 23. NOBILISSIMO. TITVLO. DIOCLES. NITET. CVM. FORTVNATVS. FACTIONIS. PRASINAE. IN. VICTORE. TVSCO. VICTOR. CCCLXXXVI. L. VICIT. IX. DIOCLES. (AVTEM VICTO)R. CLII. L. VICIT. X. LX. I.

„ Risplende con titolo nobilissimo Diocle, perché se Fortunato „ della fazione verde col suo bravo Tusco essendo vincitore di 386. „ palme, vinse 9. col premio di L. Diocle vincitore di 152. vinse col „ premio di L. 10., e col premio di LX. 1.

127. Lo splendore della quì riferita prodezza di Diocle consiste nell'avere egli superato l'agitatore Fortunato non solamente guadagnando 10. vittorie con premio di L., ma di più una con premio di LX. in un minor numero di palme, cioè 152., avendo quello in 386. guadagnato sole 9. con premio di L., lochè tutto sarà accaduto in un anno, ma di più consiste nell'averle ottenute con alcuno de'suoi famosi destrieri, siccome Fortunato le ottenne con quel suo chiamato Tusco; giacchè gioverà supporre, che questi destrieri siano stati della qualità di quei jugali, di cui si parlò nell'art. 19.

128. *Art.* 24. NOVIS. COACTIONIBVS., ET. NVNQVAM. ANTE. TITVLIS, SCRIPTIS. DIOCLES. EMINET. QVOD. VNA. DIE. SEIVGES. AD. HS. LX. MISSVS. BIS. VTRASQVE. VICTOR. EMINVIT.

„ Diviene eminente Diocle con nuove maniere di agitare, e con „ titoli mai prima di lui scritti. Cioè a dire, che essendo uscito due „ volte in un giorno ad agitare in carri di sei cavalli col premio di LX. „ tutte due le volte risplendette vincitore.

129. Sino alla parola *eminet* si annunziano in questo articolo i tre seguenti titoli, o prodezze di Diocle nel modo di agitatore, colle quali si rese eminente con singolarità; e dopo detta parola si racconta la prima di queste prodezze, che consisteva nell'aver vinto in un giorno il premio di LX. le due volte, che agitò in carri di sei cavalli. Questi tiravano il carro attaccati tutti di fronte all' uso circense, lo che accresce il merito dell' auriga nel saperli guidare, acciocché corressero uniti senza inciampare, e senza imbrogliarsi. In quanto alla espressione *utrasque victor* non è da cercarsi troppo la legatura grammaticale: il senso si è, che uscì vittorioso le due volte. Si può ciò non ostante dire, che l' *utrasque* faccia relazione alle giunte di sei cavalli, oppure, che facendo relazione *l'utrasque a vices duas* s'intenda *utrasque vicit*.

130. *Art.* 25. ADQVE. AMPLIVS. (QVOD. CVRRV. SV)O. SVISQVE. SEPTEM. EQVIS. IN. SE. IVNCTIS. NVNQVAM. ANTE. HOC. NVMERO. EQVORVM. SPECTATO. CERTAMINE. AD. HS. L. IN, ABIGEIO. VICTOR. EMINVIT.

„ Molto più eminente divenne in occasione, che correndo nel

„ suo carro, e con tutti i suoi sette cavalli giunti insieme, numero
„ tale di cavalli, con cui non si era mai presentata nel Circo contesa
„ veruna, egli per la bravura del suo abigejo riuscì vittorioso col pre-
„ mio di L.

131. Si racconta quì la seconda delle tre prodezze di Diocle, il cui merito, e rarità si capisce senza aggiungere dei commenti al testo originale; il supplemento nell' occorrente mancanza del marmo, pare il più opportuno. L'abigejo, che gli diede la vittoria, bisogna, che sia stato il jugale in questa occasione.

132. *Artic.* 26. ET . SINE . FLAGELLO . ALIIS . CERTAMINIBVS . AD . HS. XXX. (ET . QVOD . PRIM)VM . VISVS . ESSET . HIS . NOVITATIBVS . DVPLICI . ORNATVS . EST . GLORIA .

„ Agitando i suoi cavalli senza sferza in diverse altre corse per
„ il premio di XXX., ed essendo stato il primo, che si fosse veduto
„ correre con simili novità, restò decorato di doppia gloria.

133. Questa è la terza delle tre rare prodezze di Diocle, l'avere cioè saputo far correre i suoi cavalli senza mai stuzzicarli colla sferza, la quale prodezza insieme colle altre lo fece tanto celebre, siccome con ragione quì si dice. Il contesto di tali lodi fa sì, che il supplemento del marmo in questo luogo sia comodo, e naturale.

134. *Artic.* 27. INTER . MILLIARIOS . AGITATORES . PRIMVM. LOCVM. OBTINERE. VIDETVR . PONTIVS . EPAPHRODITVS. FACTIONIS. VENETAE. (QVI . IMPER. ANTO)NINI . AVG. PII . SOLVS . VICTOR . ∞ CCCCLVII. SINGVLARVM . VICIT . DCCCCXI. AD . DIOCLES . PRAECEDENS, EVM . VICTOR . ∞ CCCCLXII. INTER . SINGVLARES . VICIT . ∞ LXIIII.

„ Tra gli agitatori milliarj sembra avere ottenuto il primo luo-
„ go Ponzio Epafrodito della fazione turchina, il quale nell' Impero
„ di Antonino augusto, pio, vincitore egli solo di 1457. palme, del-
„ le singolari vinse 911. Ma Diocle superandolo, vincitore di 1462.,
„ tra le singolari vinse 1064.

135. Milliarj si chiamavano quelli agitatori, che erano arrivati a compire il numero di 1000. vittorie, come sono i due quì notati, e quelli degli art. 15. 21., e 22., i quali tutti oltrepassarono le mille vittorie; e si noti in questo articolo, che il numero delle vittorie singolari di Diocle quivi rammentato è lo stesso di quello, che si esprime nell'art. 8., e che si ricava dall'art. 11.; di più si noti, che il totale delle sue vittorie 1462. è il medesimo espresso art. 22., e il medesimo che il da noi ricavato, art. 8., e 11.; si noti inoltre, che noi leggiamo le sigle appartenenti ad Epafrodito così 1457., e non 1467., perchè altrimenti le vittorie di questo sarebbero più di quelle di Diocle, che furono 1462., quantunque ciò non sia tanto necessario, perchè la prodezza di Diocle quì riferita consiste principalmente nel numero delle

singolari, che furono 1064., quando le singolari di Epafrodito furono soltanto 911. In quanto al supplemento della mancanza, che quì occorre, non sembra, che ci sia da dire.

136. *Art.* 28. IISDEM. TEMPORIBVS. (EPAPH. ERIPVIT) ET. VICIT. CCCCLXVII. DIOCLES. ERIPVIT. ET. VICIT. DII.

„ Negli stessi tempi Epafrodito tolse il posto, e vinse 467. vol-
„ te, e Diocle tolse il posto, e vinse 502.

137. Si supplisce la mancanza del marmo col nome di Epafrodito, perchè sembra continuarsi la comparazione di Diocle col medesimo agitatore dell' articolo precedente. E siccome la comparazione ha da essere anche nello stesso genere di vittorie, perciò, e perchè stando bene nel sito la parola *eripuit*, con cui esso genere viene significato, l'abbiamo ivi aggiunta. Nell'art. 11. si esprime questo tal numero di vittorie da Diocle ottenute togliendo il posto nel modo, che ivi ciò resta interpretato,

138. *Artic.* 29. DIOCLES. AGITATOR. QVO. ANNO. VICIT. CXXVII. ABIGEIO. LVCIDO. POMPEIANO. INTROIVGIS. TRIBVS. VICTOR. CIII.

„ Nell'anno stesso. che Diocle agitatore ne'suoi tre jugali, abi-
„ gejo, Lucido, e Pompejano vinse 127 volte, fu vincitore di 103.
„ singolari.

139. Quì si fa necessario il sottintendere, che Diocle *fuit victor CIII. singularium*. giacchè così si distinguono dalle 127. le 103., che secondo lo stile, ossia spirito della lapida, pare, che siano state tutte singolari.

140. *Art.* 30. INTER. (CAETEROS.EM)INENTES. AGITATORES INTROIVGIS. AFRIS. PLVRIMVM. VICERVNT. PONTIVS. EPAPHRODITVS. FACTIONIS. VENETAE. IN. BVBALO. VICIT. CXXXIIII. POMPEIVS. MVSCLOSVS. FACTIONIS. PRASINAE. (IN. CELER. VICIT.) CXV. DIOCLES. SVPERATIS. EIS. IN. POMPEIANO. VICTOR. CLII. SINGVLARVM. VICIT. CXXXXIIII.

„ Tra gli altri eminenti agitatori vinsero moltissimo co'suoi ju-
„ gali africani Ponzio Epafrodito della fazione turchina, che nel suo
„ Bubalo vinse 134. volte, e Pompejo Muscloso della fazione verde,
„ che nel suo Celere vinse 115.; ma Diocle vincitore nel suo Pom-
„ pejano di 152. volte, superando tutti vinse delle singolari 144.

141. Il riferito in questo articolo è un'ampliazione della prodezza dell'antecedente, perchè se ivi Diocle fu vincitore di 103. singolari vittorie, quì paragonato con due dei più rinomati, superò questi vincendo molto più di loro; e ciò nella circostanza di avere agitato, come essi, tutte le volte con un determinato destriero, ossia jugale. Le parole, con cui si suppliscono le occorrenti mancanze del marmo sono le necessarie, ed in quanto alla seconda il cavallo di Muscloso si

doveva nominare, e poteva chiamarsi Celere, come lo chiama il Masdeu, il quale scrive ancora la parola *vicit*, che è la più confacente, come si vede, riflettendo sopra tutto il contesto.

142. *Art.* 31. AMPLIATIS. TITVLIS. SVIS. COTYNO. GALATA. ABIGEIO. LVCIDO. POMPEIANO. INTROIVGIS. QVINQVE. VICTOR. CCCCXXXXV. SINGVLARVM. VICIT. CCCLXXXXVI.

„ Amplificando Diocle le sue prodezze, ed essendo vincitore nei „ suoi cinque jugali Cotino, Galata, Abigejo, Lucido, e Pompeja- „ no di 445. palme, vinse in contese singolari 396. di queste.

143. La prodezza di Diocle, che quì si rammenta in ultimo luogo, viene ad essere una specie di ricapitolazione delle singolari vittorie ottenute coi suoi celebri jugali. Nell'articolo 29. si dice avere ottenute 103. con tre di questi, cioè Abigejo, Lucido, e Pompejano, nell'art. 30. avere ottenuto col solo Pompejano 144., e quì aggiungendo altre 149., che avrà vinto coi jugali Cotino, e Galata si fa la somma di 396. ottenute con tutti i 5. onde le altre singolari vittorie sino al num. di 1064., che nell'art. 8„ e 27. costa avere ottenute, saranno state con altri jugali non tanto celebri, come questi.

103	
144	
149	
—	
396	
—	
—	

144. Ora seguitando noi la ricapitolazione di questi, e degli altri gran meriti dal famosissimo Diocle, diremo, che in leggendo tutta la sua bella lapida, l'abbiamo veduto correre nel Circo 4029. volte, vincere nei giuochi pubblici 1216., e nei privati 1462., e di queste in contese singolari 1064.. L'abbiamo veduto arrivare al primo onore della palma 1240. volte nei giuochi pubblici, o solenni, dove quest' onore si otteneva in concorrenza di tutte le 4. fazioni. L'abbiamo veduto guadagnare 92. volte i premj maggiori, oltre i moltissimi altri di diversa valuta, che si scommettevano nei giuochi particolari, e molte volte nei pubblici. L'abbiamo veduto in somma superare i più rinomati agitatori anche milliarj, che sino al suo tempo erano stati, sì nel numero assoluto di vittorie, come nel rispettivo di quelle, che si chiamavano singolari, e di quelle altresì, alle quali erano annessi dei gran premj.

145. Abbiamo oltre di ciò ammirato, come egli incominciò a correre dalla tenera età di 10. anni; come riuscì vincitore ne' 12., e come dai 18 per i rimanenti 24. di sua vita agitò sempre nella più nobile quadriga della fazione rossa; e lo abbiamo in ispecie ammirato vincitore non solamente nelle maniere solite, ed ordinarie, ma in altre nuove, e molto particolari, concedendo, per esempio, dei vantaggj a suoi competitori, ed agitando ad un tempo sette cavalli insieme, oltre le volte, che li agitò in numero di sei, e oltre le volte, che li agitò senza toccarli mai colla sferza. E questi sono i meriti, con cui si

guadagnò Diocle l'onorevole nome di primo agitatore tanto della sua fazione, come delle altre sempre che fu paragonato coi più rinomati delle medesime.

146. Quale idea veramente grande ci fa concepire la bravura di questo celebre uomo! Ma che nobili idee allo stesso tempo ci si presentano alla immaginazione della magnificenza dello spettacolo delle corse e del luogo, dove si correva! Imperciocchè se il solo rammentarsi in una iscrizione le prodezze di un'agitatore circense ci empie di meraviglia, che sarebbe, se avremmo la storia di tanti altri, ch'esistettero, e dei loro fatti, coi quali agitando nel Circo le mille volte, diedero al pubblico quei spettacoli tanto soddisfacenti, che con essi, ed il pane soltanto si dava il popolo romano per contento: *Duas tantum res anxius optat Panem et Circenses.* Juven. Sat. 10. v. 80. Convien credere, che il piacere, che recava il divertimento delle corse fosse oltremodo gradevole, e sorprendente, quando un popolo come il romano, assuefatto a tanti altri spettacoli desiderava questo sopra tutti. E come nò, se noi, che non gli abbiamo gustati, al solo considerare l'insieme di tali spettacoli restiamo soprafatti? Portiamoci coll'imaginazione ad un'antico Circo, al Circo per esempio di Caracalla, di cui più che di nessun altro restano dei vestigj, per considerare brevemente prima lo spettacolo del luogo con tutti i suoi annessi, ed indi lo spettacolo delle corse, ed i clamorosi combattimenti degli agitatori.

147. Un recinto, o piazza (come nella fig. 5.) lungo palmi 2357. largo 349. attorniato di muri doppj, sopra de'quali si alzavano delle comode gradinate per sedervi migliaja, e migliaja di persone da potere ognuna da qualsifosse posto vedere ora più, ora meno distanti tutti gli accidenti, che dalla natura di tali giuochi si originavano. Lungo la piazza si vedeva eretto nel mezzo un muro di poca altezza C C. chiamato la spina, su cui erano piantati obelischi, colonne, tempietti, statue etc., e principalmente le mete da capo, e da piedi, e sopra di esse, qua sette delfini, e là sette ova, che mettendoli, o levandoli di mano in mano segnavano i sette giri, che i carri andavano seguitamente facendo all' intorno di essa spina. In un' estremo della piazza esisteva il chiamato oppido NN. composto di due torri agli angoli, e di 13. porte in fila tra mezzo alle torri, sei per lato, perchè una più larga in mezzo, che sortiva il nome della pompa. All' estremo opposto, cioè a piedi della piazza era la principale porta I. del Circo, per dove entrava la gran pompa, o processione, nella quale con bell'ordine venivano le Deità gentilesche portate secondo il consueto rito, precedute, accompagnate, e seguitate da tutte le persone, ed ufficiali, che avevano parte sì nei sagrifizj, come nella solennità dei giuochi; questa processione girava per tutto il Circo, lasciando a suo tempo gl' idoli, le statue, e le insegne nei siti destinati nella

spina per ogni cosa, e distaccandosi le persone del seguito per collocarsi ognuno nel posto, che gli toccava nelle gradinate; ed entrando finalmente per la porta E della pompa in mezzo all'oppido i carri, che avevano da correre. Così il Bianconi nella descrizione del Circo di Caracalla, dove può ricorrere chi voglia esser più minutamente informato di tutto ciò.

148. Che bel vedere tutta la circonferenza del Circo coronata di spettatori di ogni qualità, e tutti con ordine nei rispettivi posti! L'Imperatore nel suo maestoso palco, o pulvinare, accanto le persone di sua corte, e famiglia, indi i Senatori, le Vestali, i Sacerdoti nelle grade più ragguardevoli, poi tutti i Cavalieri romani. e loro dipendenti, poscia le molte, e diverse classi, di cui il popolo romano si componeva, ed in somma tutta Roma assisa nelle innumerabili grade, che attorniavano il gran recinto. Tuttociò formava il magnifico spettacolo del luogo con tutti i suoi annessi: rimarchiamo dopo questo il giuoco delle corse, che coi moltiplici accidenti, che vi occorrevano, davano il compimento ai sorprendenti spettacoli circensi.

149. Entrati, come si è detto, i carri, che avevano da correre, per la porta della pompa, o usciti, se così vogliamo dire, della piazza del Circo, si stavano là dietro l'oppido ad aspettare la loro vece, per venire quattro alla volta, uno di ogni fazione a 4. delle 12. carceri, per indi uscire al combattimento; e come dipoi secondo le leggi erano estratti a sorte e gli aurighi, e le carceri, ecco quelli affacciarsi subito in queste, e stare impazienti gli aurighi, inquieti i cavalli, attenti gli ufficiali, aspettando il segno, che si dava per far cadere il canape, che li teneva fermi, e alla caduta di questo eccoli partire tutti come un fulmine, e diriggersi al punto F, dove s'impadronivano del lato, o destro, o sinistro, che gli riusciva di guadagnare, dal qual punto incominciavano a contarsi i 7. giri, che lungo i fianchi del Circo, e intorno alla spina dovevano concludere, impegnandosi ognuno ad essere il primo, che terminandoli, arrivasse alla linea T segnata in dirittura dell'ultima meta. E questo impegno, ch'era il loro scopo, gli stimolava non solamente a correre acceleratamente a tutta possa, ma a fare restare indietro i competitori a forza di quelle industrie, che lo stesso impegno loro suggeriva, onde nascevano i moltiplici accidenti, che si vedevano, e che tenevano in continuo moto le passioni del timore, e dell'animosità degli aurighi, e della paura, ed allegrezza degli spettatori.

ESERCITAZIONE III.

Del Teatro.

150. Nella sua prima origine non fu il Teatro che la pura scena, la quale secondo l'etimologìa consisteva in un frascato di alberi, e rami or naturale, or artifizialmente composto, dove gli uomini campestri si divertivano al coperto cantando, ed anche rappresentando alcun fatto o favoloso, o di loro propria invenzione. Ecco la origine dei pomposi, e magnifici teatri, che vidde primieramente la Grecia, e dipoi Roma. Questi però non subito si fecero così grandiosi. Passando l'invenzione dalle campagne alla città s' incivilì col fare di legni non solamente la imitazione della scena, ma di più uno steccato semicircolare di prospetto da poter vedere gli spettacoli,che vi si rappresentavano, onde sortì il nome di teatro, che vuol dire luogo da vedere; e semplicemente da vedere, poichè al principio non vi si facevano luoghi da sedere almeno in Roma, dove il sedere nei teatri fu un tempo inibito. L'inibizione peraltro fu dappoi sospesa dalla comodità, che obligò procurarsi l'agio di non stare in piedi molto tempo; e per tale effetto si fecero dei sedili all'intorno, benchè di legno, moltiplicandoli per tutto, onde ebbero origine le gradinate, che empivano l'intiera curva; e con tutte queste invenzioni si trovò, e compì quella forma del Teatro, che nelle seguenti età fu in uso nell'antico, e anche sostanzialmente nel moderno a seconda degl'usi rispettivi.

151. I teatri di legno, che si erigevano, benchè belli, magnifici, e di grande spesa, appena passate le feste si distruggevano per ricomporli in altre occasioni, seppure i materiali si conservavano. Fa meraviglia il considerare gettati a terra subito dopo i giuochi quei due teatri tanto celebrati da Plinio: il primo di M. Scauro capace di 80. mila persone, cogli avanzi del cui ornato scenico solamente, dato alle fiamme per malizia, andarono in fumo più di 25. mila scudi; il secondo di Cajo Curione composto di due da potersi rappresentare le favole avanti due auditorj a un tempo, e da potersi unire insieme, e comporre un anfiteatro in virtù dell'artifizio, con cui all' improviso levate le scene si voltavano con tutta la gente sopra dei perni,o billichi.

152. Coll'esperienza perciò di tante spese perdute, e delle disgrazie di molte persone in alcune occasioni succedute si risolvettero finalmente i Romani ad imitazione dei Greci a fabricare teatri stabili di materiali sodi. Il primo come generalmente si crede fu quello di Pompeo Magno nel campo di Flora, di cui con grandi elogj parlano Plinio lib. 5. Tacit. lib. 14. Hist. ed altri antichi autori, e la cui icnografia si vede nell'antica pianta di Roma. Di questo Teatro, sono alcuni di

opinione, che intenda Vitruvio parlare, quando cita lib. 8. cap. 2. quel tempio della Fortuna equestre, ch'era presso il teatro lapideo: *quemadmodum est Fortunae equestris ad theatrum lapideum*. Io peraltro dubito, che sia lo stesso, perchè l' avrebbe egli ricordato col nome da tutti chiamato, il teatro pompejano, siccome ricordò egli stesso lib. 5. c. 9. i portici, che lo stesso Pompeo fece dietro questo suo teatro: *porticus pompejanae*. Oltre di ciò se nel cap. 5. del citato lib. 5. avendo detto prima, che tutti i pubblici teatri di legno, che in Roma si facevano, si componevano di moltissimi tavolati, i quali erano necessariamente sonori; poscia segue, dicendo, che quando si costruivano di materiali sodi come pietre etc., le quali non potevano suonare da se, allora si ajutavano i comici col poco fa detto, vale a dire coi tavolati, vedi num. 185. Suppone dunque, che vi erano dei teatri di pietre, e che uno, oltre il pompejano, sarà stato quello, che si conosceva col nome di lapideo.

153. A questi teatri in Roma aggiungasi quel di Marcello, del quale unicamente si conservano alcuni vestigj, e se si vuole, aggiungansi diversi altri fuori di Roma, che anderemo nominando, i cui residui insieme colle dottrine di Vitruvio ci somministreranno materia per discorrere nelle seguenti sezzioni, nelle quali seguendo le dette dottrine di Vitruvio secondo l'ordine, con cui egli le insegna, discorreremo architettonicamente sopra tutti i punti relativi ai teatri.

SEZZIONE I.

Disposizione, e preparativi del sito.

154. Prima di trattare Vitruvio della delineazione del teatro premette, lib. 5. cap. 3. due punti relativi alla situazione. Uno sopra quello, che tocca alla salubrità, avvertendo, che il luogo non sia di cattiva aria proveniente dalla vicinanza di siti umidi, o infetti di perniciose qualità, e che l'esposizione del teatro non sia verso il mezzo giorno, cioè esposto ai cocenti raggj del sole, poichè facendosi gli spettacoli di giorno si doveva evitare questo inconveniente. L'altro punto si è in quanto alla varietà del suolo, dove la fabbrica si ha da piantare, imperocchè il suolo può essere elevato, cioè in qualche collina, o può essere piano, e questo anche paludoso. Del primo dice, esser egli il più a proposito: *fundamentorum autem si in montibus fuerit, facilior erit ratio*; e con ragione, poichè il pendio, o pendice d'una collina non solamente risparmia le sostruzioni, sopra delle quali si averebbero a distribuire le gradinate, ma di più facilita la collocazione di queste. In quanto all'altro caso dice, che sarà di mestieri farvi dei solidi fondamenti, e poscia alzarvi delle opportune sostruzioni; *Si necessitas coegerit in plano, aut in palustri loco ea constitui, solidationes, substructio-*

nesque ita erunt faciendae, quemadmodum de fundationibus aedium sacrarum in tertio libro est scriptum.

155. Vuole dunque, che si facciano i fondamenti, e le sostruzioni, e ad impararne la maniera ci rimanda al detto da lui nel lib. 3. Ricorreremo dunque a queste sue dottrine riguardanti primo i fondamenti, e secondo le sostruzioni. E quanto al primo siccome nella materia dei fondamenti occorrono due operazioni, aprire le fosse una, e costruire entro di esse l'altra, intorno a queste intendiamo parlare egli nel luogo citato, dove dice 1. *fundationes eorum operum fodiantur, si queat inveniri ab solido* „ si scavino i fondamenti delle opere insino al „ sodo, se si possa trovare. L'istesso precetto con pochissima varietà di parole insegna lib. 1. cap. 3. *fundamenta sic sunt facienda, uti fodiantur, si queat inveniri, ad solidum.* Nei quali due passi leggo *queat* in vece di *queant*, sotto la scorta del Filandro. Questo precetto dato dall'autore nel lib. 1. per le fondamenta delle torri, e muri di città, e nel lib. 3. per quelle dei tempj s'intende essere comune ad ogni genere di opere, posciachè se si può trovare il sodo, si deve scavare sino ad incontrarlo, ogni qual volta la fabbrica da erigersi vogliamo, che sia durevole, e sicura. Segue dicendo 2. *et in solidum, quantum ex amplitudine operis pro ratione videbitur, extruantur, quae structura per totum solum quam solidissima fiat*; „ e sopra il sodo si costruiranno i fon- „ damenti di quell'ampiezza, che la specie di opera il domanderà, la „ quale costruttura si farà solidissima per tutto quanto il suolo. Ecco il precetto riguardante la seconda operazione dei fondamenti, il quale è ripetuto dall'autore anche nel lib. 1,, *et in solido, quantum ex amplitudine operis pro ratione videatur, crassitudine ampliore, quam parietum, qui supra terram sunt futuri, ea impleantur quam solidissima structura.*

156. Avendoci rimesso Vitruvio al suo lib. 3. per istruirci del modo, con cui debbono farsi le fondamenta nei suoli, dove poteva occorrere alzare i teatri, abbiamo veduto la maniera di farli nei suoli piani, *in plano*; ed ora seguitiamo ad osservare il modo di farli nei suoli paludosi; *aut palustri loco*, secondo quel, che insegna nello stesso lib. 3. *Sin autem solidum non invenietur, sed locus erit congestitius ad imum, aut paluster, tunc is locus fodiatur, exinamiaturque, et palis alneis, aut oleaginei s, aut robusteis ustulatis.... configatur, sublicaeque machinis adigantur quam creberrime, carbonibusque expleantur intervalla palorum, et tunc structuris solidissimis fundamenta impleantur.* Se però „ non si troverà il sodo, ma il luogo sarà di terra smossa sino al fon- „ do, ovvero sarà paludoso, allora questo luogo si escaverà, e si vuo- „ terà, e poi vi si ficcheranno pali o di alno, o di olivo, o di quer- „ cia abbrustoliti, i quali si batteranno spesso spesso colle macchine „ da ficcare legni, e gl'intervalli tra palo, e palo si empieranno con

„ carboni, lo che fatto si empiranno i fondamenti con solidissima „ costruttura. Il medesimo ptecetto ripete lib. 5. cap. 12. per i casi, che come nella costruttura dei teatri, e delle mura di città possono accadere in quella dei porti di mare; *sin autem mollis locus erit, palis ustulatis alneis, aut oleagineis, aut robusteis configatur, et carbonibus compleatur, quemadmodum in theatrorum, et muri fundationibus est scriptum.*

157. Da tutte queste regole vitruviane noi impariamo quanto assolutamente è necessario nella materia, cioè 1. Aprire le fosse infino al fondo. 2. Fortificare il terreno, quando da se non sia sufficientemente sodo. 3. Empire le fosse colle convenienti costrutture. 4. Fare sempre queste più larghe di quello, che avranno da essere i muri sopra terra. Quali altre leggi in generale si possono aggiungere alle sin quì date da Vitruvio per ogni caso? Quelle, che le particolari circostanze della fabbrica piccola, o grande, alta, o bassa, di mattoni, o di pietra, di buoni, o meno buoni materiali, in questa, o in quella regione, spetta il trovarle, ed eseguirle all'abile, e sperimentato Architetto. Vitruvio dunque non ha detto tanto poco sopra la materia, come spacciano certi critici. Noi lasciando questi dopo di avere esaminate le sue dottrine intorno alle fondamenta del teatro, seguiteremo ad indagare quelle, che riguardano le sostruzioni.

158. Che le sostruzioni siano un'opera diversa da quella delle fondamenta, non si può dubitare. Di esse come distinte tratta lungamente Vitruvio lib. 6. cap. 11. Frontino parlando degli acquedotti articolo 5. dice. *Substructio est paries, et quodcumque aliud solidum opus etiam supra terram structum ad sustinendos aqueductus.* Livio lib. 6. cap. 4. *Capitolium saxo quadrato substructum.* Cicer. pro Milone *Substructionum insanae moles .... propter insanas substructiones*; dove questo epiteto *insanae* non può convenire alle fondamenta; ed i sassi quadrati del Campidoglio non sono entro terra, ma sopra. Le sostruzione dunque si possono dire le fondamenta sopra terra, che sostengono l'opera a quell'altezza, che conviene. Di queste fondamenta sopra terra intendo, che si parli nel lib. 3. dei Re, cap. 7. v. 10. *Fundamenta autem de lapidibus pretiosis, lapidibus magnis decem, sive octo cubitorum*, e prima cap. 5. v. 17. *Praecepit Rex, ut tollerent lapides grandes, lapides pretiosos in fundamentum templi, et quadrarent eos.* Queste pietre preziose erano tanti belli marmi, coi quali si fabbricarono le gran sostruzioni del Tempio di Salomone.

159. Ma a sapere noi ciò, che riguarda le sostruzioni del teatro, ci rimandò Vitruvio al suo lib. 3., dove avremmo da ricercare le rispettive regole. Queste non sono altre, che le proprie per gli edificj, che ivi descrive, cioè a dire i tempj; ed esse regole sono le relative a quelle opere, che fanno l'ufficio di sostruzioni, cioè alle da lui chiamate ora *stereobatae*, ora *stylobatae*: *stereobatae*, quando consistono

in soli muri, che sostengono il carico: *supra terram parietes extruantur sub columnis dimidio crassiores, quam columnae sunt futurae, uti firmiora sint inferiora superioribus, quae stereobatae appellantur, nam excipiunt onera; stylobatae*, quando consistono in un piedistallo continuato: *extructis fundamentis ad libramentum stylobatae sunt collocandae*. Io chiamo questo piedistallo continuato, perchè in esso si fanno i profili dei piedistalli, come spiega poco dopo, dicendo, che debbono farsi tanto nel podio, ch'è la parte del piedistallo continuato tra colonna, e colonna, quanto nelle parti del medesimo, che restano sotto le colonne, le quali sono più in particolare le stilobate, ed in altro riguardo gli scamilli impari: *sin autem circa aedem ex tribus lateribus etc.*

160. E'vero peraltro, che le regole dal nostro Autore insegnate intorno a questa specie di sostruzioni, se per il caso, che ne tratta, sono sufficienti per altri di altre fabbriche sono molto compendiose; ma sarei contuttociò d'opinione, che siano bastanti per la materia dei teatri ancora, se alla natura di questa specie di fabbrica si sappiano applicare. A questo fine mettiamo nel suo proprio aspetto, cioè come fondamentali queste regole, onde si possano in seguito applicare alle sostruzioni del teatro: 1. regola fondamentale. Le sostruzioni consistono in tante pareti costrutte sopra terra. 2. Queste pareti debbono farsi sotto le parti principali della rispettiva fabbrica. 3. Debbono essere più grosse, e più ferme di quello sarà l'opera, che sostengono. 4. Debbono farsi secondo il livello della fabbrica.

161. Ora essendo il fine del teatro proporzionare dei luoghi comodi, ed opportuni per godere gli spettacoli, e le rappresentazioni, che si davano nella scena, ed orchestra, le gradinate, e le parti a queste relative erano per conseguenza l'essenziale di esso teatro; e l'opera, che sosteneva le gradinate, erano le sostruzioni. Vitruvio infatti dà questo nome alla detta opera, che suppone fatta tra le fondamenta, e le gradinate; *insuper fundamenta lapideis, et marmoreis copiis gradationes ab substructione fieri debent*. Il supporre quì già fatta la detta opera delle sostruzioni, è, a mio giudizio, per abbracciare in questo precetto i due casi, di cui parla dal principio; cioè del caso, in cui il teatro si fabbrichi sopra d'un monte, e collina, e del caso, che s'abbia da costruire sopra d'un suolo piano: come si dicesse: le gradinate si facciano dopo le fondamenta dalle sostruzioni, e sopra le sostruzioni, consistano queste o nella natural pendice di un colle, o nell'artificiale, che sopra il suolo piano si costruisca.

162. Erano per conseguenza le sostruzioni del teatro quella qualsifosse opera, sopra della quale si facevano le gradinate, e quanto alle gradinate era annesso. Se il teatro era piantato sopra collina, il pendio di questa serviva di sostruzione, come serviva nel teatro di Sagunto, in quello di Atene, ed in tutti i somiglianti edificati in colline. E se

era fabbricato sopra d'un suolo piano, come il teatro di Marcello, quel di Pompeo etc, tutta quella opera, che reggeva sopra di se le gradinate, erano le sostruzioni. Ciò stabilito, senza che noi ci tratteniamo di più, si osservi come le regole fondamentali ricavate qui sopra dai precetti di Vitruvio si possono molto bene applicare alle diverse sostruzioni dei teatri. E quindi passiamo con lo stesso Vitruvio ad osservare gli altri punti relativi alle sostruzioni, nei quali doveva essere instruito l'Architetto prima d'intraprendere la formazione del teatro.

SEZZIONE II.

Cognizioni previe alla formazione del teatro.

163. I punti, in cui doveva essere previamente instruito l'Architetto, erano: 1. sopra quel tanto risguarda le gradinate, 2. intorno alle precinzioni, 3. all'entrate, ed uscite dal teatro, 4. sopra la sonorità opportuna di tutta la località. In quanto al 1. punto dice Vitruvio, che si facciano le gradinate di pietra, o di marmo sopra le sostruzioni, *lapideis, et marmoreis copiis gradationes ab substructione fieri debent*. Le gradinate erano quei cumuli di gradini da sedervi, che occupavano all' intorno tutto il luogo, da dove si potevano vedere le rappresentazioni, o spettacoli; i cumuli, o giri di gradini all'intorno erano due, o tre divisi fra se orizzontalmente per mezzo delle precinzioni, che diremo; ed ogni giro si divideva verticalmente in tante mucchie, che si chiamavano cunei, per mezzo delle scalette, che a certe distanze si facevano venire da sù in giù: vedi fig. 6. e 19. I gradini poi, che componevano le gradinate, avevano le misure proporzionate al loro destino di potere starvi a sedere gli spettatori con comodità. E benchè queste misure le dia Vitruvio dopo sul fine del cap. 6., noi le anticipiamo qui, perchè i gradini sono quelli, che fanno le gradinate. Ivi dunque dice egli così: *gradus spectaculorum, ubi subsellia componuntur, ne minus alti sint palmo pede, ne plus pede et digitis sex; latitudines eorum ne plus pedes duos semis, ne minus pedes duo constituantur*. „ I gradini degli „ spettacoli dove si pongono le sedie non siano meno alti di un piede, „ e un palmo, nè più di un piede, e sei dita; e le loro larghezze non „ siano più di due piedi e mezzo, nè meno di due piedi „. Confrontiamo queste misure antiche colle nostre, e facciamo indi le opportune riflessioni, ed applicazioni.

164. Il confronto delle misure non è tanto difficile, attesochè si sa essere 16. oncie del passetto di Roma uguali ad uno degli antichi piedi romani in maniera, che siccome gli eruditi trovano, essere il piede romano il dodrante, cioè tre quarti del piede greco, così il palmo di passetto di Architetto venga ad essere il dodrante del piede romano antico, onde si argomenti, essere il detto passetto usuale una misura

non tanto recente, ma derivata, chi sa da quanto tempo, dal piede antico. Ma essendo i piedi antichi qual più, qual meno lungo, secondo le diverse opinioni degli autori fondate su varj campioni, che dall' antico si conservano, noi dovremo fissarne uno, cui più si accordino le dette 16. oncie; e questo sarà quello, che stabilisce il Petit, comechè egli dia al piede antico 11. pollici del piede reale di Parigi, e 11. pollici di questo facciano appunto 16. oncie di passetto; oppure sia quello di Campidoglio, il quale effettivamente ha 16 oncie di passetto. Laonde risulterà, che dividendosi il piede antico in 16. dita, le così dette oncie di passetto siano uguali alle dita dell'antico, e che lo stesso sia il dire dita antiche, che oncie moderne. In fatti gli Architetti di Roma nel ridurre i piedi, con cui misurano le distanze, a palmi architettonici, contano ogni piede per un palmo, e 4. oncie, e vuol dire, che il piede ha 16. oncie, ed il palmo 12., come si è detto.

165. Ciò posto, deduciamo 1., che la minore altezza dei gradini era di 20. oncie, facendola Vitruvio di un piede, e un palmo, ossiano 20. dita; 2., che la maggiore altezza era di 22. oncie corrispondenti ad un piede, e sei dita, che dice Vitruvio; 3. le larghezze erano: la maggior di 40. dita, e la minore di 32., perchè quella di piedi 2. $\frac{1}{2}$ secondo Vitruvio, e questa di 2. piedi. Nel cap. 7. del lib. 5. stabilisce il medesimo autore, che i gradini debbano essere della stessa grandezza sì nei teatri piccoli, sì nei grandi a cagione dello stesso uso: *eadem magnitudine fieri propter usum, uti gradus etc.* lo che si accorda benissimo colle misure, che gli ha assegnato, poichè quanto al loro uso non potevano essere nè più alti di 22. oncie, né meno alti di 20., nè più larghi di 40., nè meno larghi di 32. Entro questi termini si potevano variare le intiere grandezze in tutti i teatri, e similmente negli anfiteatri, come s'impara dal seguente monumento.

166. Tra i più interessanti sassi dissoterrati nel ripulimento, che si fa in oggi del Colosseo fu trovato nell'anno 1806. uno di quelli, che servivano di gradini, in cui la larghezza a ciò destinata, fig. 8. è di 39. oncie. e l'altezza fig. 9. di 21. $\frac{1}{2}$, perchè sebbene la sua totale larghezza, fig. 8. sia di 43. oncie, e l'altezza di 23. fig. 10. e 11., siccome le due estremità *aa*, e *bb* fig, 8. e 9. dovevano incastrarsi nell'estremità del rispettivo inferiore, e superiore gradino; (dello che vi si vedono i segni) perciò restavano scoperti nella larghezza le sole 39., e nell'altezza le 21. $\frac{1}{2}$. Ciò stesso si comprova colle misure di altro sasso, fig. 12. ivi contemporaneamente trovato, da cui si vedono cavati due gradini di quei, ch'erano parte delle scalette da salire, e scendere dai vomitorj, essendo che l'altezza di ognuno è di oncie 10. $\frac{3}{4}$, e la larghezza 19. $\frac{1}{2}$, onde se da ogni gradino da sedervi si cavavano, come dimostra detto sasso due scalini da salire, ne segue, che la totale altezza del gradino da sedere era 21 $\frac{1}{4}$, fig. 9. cioè due volte 10 $\frac{3}{4}$, e

la totale larghezza era 39. fig. 8., cioè due volte 19.½. Ecco dunque un gradino da sedervi di un altezza, e larghezza entro i termini assegnati dal nostro Autore.

167. Ma vi è da esaminare, se i gradini di qual si fosse misura delle assegnate potevano riuscire comodi a sedervi. E perchè nò? Vitruvio dice, che sopra degli stessi gradini si ponevano delle sedie, *ubi subsellia componuntur*; queste potevano essere, o cuscini, o pradellette per uno, o per più di uno, o altre specie di sedie; giacchè sopra il nudo marmo non era possibile, che stassero tante ore, come duravano gli spettacoli. Marziale nell' epigramma, che daremo, num. 240. nomina le sedie con due nomi: *sella, et subsellium*. Qualunque sedia si fosse accresceva l'altezza del gradino ora più, ora meno, secondo che esiggeva la comodità degli spettatori, onde in quanto all'altezza si potevano per mezzo delle sedie rendere quanto si volesse comodi i gradini, benché fossero alti 20. oncie solamente. In quanto alla larghezza bisogna persuadersi, che le sedie sopraposte non l'occupassero tutta, sì perchè ciò non era necessario nemmeno in quei gradini, ch' erano larghi 32. oncie soltanto; sì perchè doveva restar luogo per i piedi di quelli, che sedevano nel gradino superiore, se le sedie si mettevano al orlo del gradino; o se si mettevano in dentro, per i piedi di quei, che vi sedevano, ed ivi talvolta il suppedaneo, ossia scagno sotto i piedi. Il primo uso sarà stato il più comune, ed il secondo quando le sedie erano le chiamate sedie curuli, o altre simili a queste, almeno nell' altezza.

168. I gradini, di cui abbiamo ragionato, erano quelli, che componevano le gradinate, ed erano ora in maggiore, ora in minore numero secondo la grandezza dei teatri; il totale numero poi era diviso orizzontalmente in due, o tre parti per mezzo delle precinzioni, e di queste entreremo ora a discorrere, vedi fig. 6. Consisteva ogni precinzione in un' muro di cert' altezza, che girava per tutto l' intorno in mezzo alle gradinate. Quest' altezza però non era arbitraria, ma trattandosi di teatri determinavasi per tre relazioni: una in riguardo alla grandezza del teatro; altra in ordine alla direzione della voce; ed altra secondo l'uso, cui servivano. In quanto al primo certo è, che in un teatro piccolo non stavano bene le precinzioni molto alte, perchè avrebbero occupato troppo sito nelle gradinate; ed effettivamente nel teatro di Sagunto, che non era dei grandi, erano alte, come osservò il Sig. Palos, quanto due gradini soltanto, e nell'Iguvino più piccolo ultimamente pubblicato dal Ch. Sig. Sebastiano Ranghiasci, vi era una sola precinzioae alta 3, palmi romani. Nei teatri grandi peraltro, come quel di Pompeo, saranno state più alte in riguardo alla grandezza, e maestà dei medesimi. *Praecinctiones ad altitudines theatrorum pro rata parte faciendae videntur*, dice Vitruvio lib. 5. c. 3.

169. In quanto al secondo dovevano avere le precinzioni tale altezza , che lungi dall'impedire la direzione della voce , ne concorressero piuttosto dal canto loro . Per quest' effetto vuole Vitruvio due cose : una , che le precinzioni non siano più alte di quanto avrà da essere la larghezza dello stradello sotto le medesime ; *neque altiores, quam quanta praecinctionis itineris sit latitudo* ; e l'altra , che si dispongano in maniera da potersi verificare , che tirando una linea , o corda dal primo all'ultimo gradino del teatro , essa linea tocchi tutti quanti gli angoli salienti dei medesimi gradini , giacchè, ciò verificato, la voce non troverà impedimento alcuno ; *et ad summam ita est gubernandum , uti linea , cum ad imum gradum , et ad summum extenta fuerit , omnia cacumina graduum , angulosque tangat* ; *ita vox non impedietur* . Ho interpretato *angoli salienti* , perchè , che altro si può intendere , voglia dire Vitruvio colla parola *cacumina* aggiunta all'altra *angulos* , come un sinonimo ? Ad ottenersi però l'effetto , che da Vitruvio con tanta premura si richiede , vi è la gran difficoltà di accordarlo con quell' altro precetto di dover' essere le precinzioni tanto alte , quanto lo stradello di sotto alle medesime ; difficoltà , che gl' interpreti si sono ingegnati a risolvere ognuno come ha creduto , onde a noi ci sarà lecito di proporre agl'intelligenti il nostro parere .

170. La difficoltà consiste in questo : ad ottenere , che una corda tocchi gli angoli salienti di tutti i gradini di un teatro , fa d' uopo una delle due ; o i gradini hanno da essere tanto larghi , quanto alti , come sono le precinzioni , ed il suo stradello ; o se i gradini debbono essere secondo le leggi più larghi che alti , e le precinzioni tramezzo a questi sono tanto alte , quanto lo stradello di sotto , la corda non potrà mai toccare tutti gli angoli salienti dei gradini , che restano sotto una precinzione , ed insieme quelli , che restano sopra di essa . A verificare quanto si richiede dall'autore dovevano stare nella medesima proporzione l' altezza della precinzione , e la larghezza del suo stradello colla larghezza , ed altezza dei gradini . La risoluzione pertanto , che della detta difficoltà io ho pensato , si è la seguente . Siano pure i gradini più larghi che alti , e sia la precinzione tanto alta , quanto largo il suo stradello ; questo stradello però non si faccia a livello dell'ultimo gradino dell'inferiore gradinata , ma a livello del penultimo , e con questo solo arbitrio , io dirò , che si verificheranno tutte due le dimandate condizioni . Ciò il dimostro con la figura davanti .

171. Supponiamo (fig. 26.) essere i gradini *d* , *e* , etc. larghi 40. oncie , e alti 20. , e diamo alla precinzione *a b.* 80. oncie di altezza , e altrettante allo stradello *b c.* ; indi seguendo il livello di questo contiamo due larghezze di gradini, cioè 80. oncie da darsi 40. per uno ai due gradini *d. e.* come si vede nella fig. cit. , ed ecco il tutto verificato , ed in maniera, che se dopo ciò si tiri la corda dall'infimo al sommo

dei gradini, *n*, ed *m*, essa toccherà infallibilmente gli angoli salienti di tutti i gradini; imperciocchè se misuriamo tutta la linea *b e.* sin dove si estende il livello dello stradello, troveremo essere di 160. oncie, cioè il doppio della altezza 80. della precinzione *a b.*; i gradini poi tanto quelli *a. m.* sopra la precinzione, quanto quelli *d. e.* collocati sopra detto livello, e quelli *e. n.*, che seguono in giù, si suppongono larghi il doppio della loro altezza: essendo dunque tutte queste parti nella medesima proporzione, gli angoli per necessità sono in linea retta, e conseguentemente si potranno toccare ad un tempo dalla corda, che si estendesse dal sommo *m.* all'infimo gradino *n*. Con questo metodo resta determinata l'altezza delle precinzioni in riguardo alla direzione della voce; imperciocchè estendendosi questa sempre in linea retta, e disposte tutte le gradinate del teatro, ed insieme le precinzioni in virtù della trovata altezza in modo, che una sola retta le tocchi, e passi sopra tutte, (dello che si veda la dimostrazione, fig. 18.,) la voce per questo verso non troverà impedimento veruno.

172. Ora vediamo come si dovrà determinare l'altezza delle precinzioni in ordine all'uso, che se ne faceva, ch' è il terzo punto risguardante dette precinzioni. Gli usi di queste erano due: uno a dividere per mezzo loro, come con una fascia, la gradinata, o cavea inferiore dalla superiore, nel cui riguardo erano chiamate da Vitruvio *diazomata*, e da Calpurnio, e Tertulliano *baltei* quelle dell'Anfiteatro; l'altr' uso era ad aprirsi nella loro altezza delle porte, per dove dalle interne gallerie si pasasse alle gradinate, e da queste di nuovo alle gallerie. Questo secondo uso non sempre ne aveva luogo, come lo dimostrano il teatro di Sagunto, e quello di Gubbio, poichè nel primo le precinzioni erano alte secondo il Palos oncie 45., e nel secondo 24. sole, come dice il Ranghiasci; e nell' altezza di 45. oncie, e molto meno in quella di 24. non potevano aprirsi porte, come difatti non le mostrano ivi aperte i detti autori. In questi teatri dunque, ed in altri simili, come in quello di Ercolano portato dal Piranesi etc. le precinzioni servivano soltanto a dividere le contigue cavee inferiori dalle superiori. E si noti, che quelle di Sagunto erano alte, e larghe il doppio dei gradini da sedervi, onde in esso teatro si ebbe attenzione alla direzione della voce in linea retta. Ed in fatti una volta, che si fece la prova in questo teatro di rappresentare delle comedie nel sito dell' orchestra, o del palco scenico, le voci dei musici, e rappresentanti si udivano belle chiare per tutta la cavea piena di spettatori. Che se quelle di Gubbio non avevano coi gradini la medesima proporzione, che il Saguntino, e per conseguenza non istavano tutti gli angoli salienti nella stessa linea retta, ciò sarà stato, perchè nei teatri molto piccoli, come questo, non era necessario tanto riguardo; come che senza di esso, e con altri arbitrj la voce si sarà intesa da per tutto. Dal

che giova inferire, che le leggi di Vitruvio risguardano per lo più i teatri grandi.

173. L'uso delle precinzioni dunque da aprirsi in esse delle porte, aveva luogo nei teatri di grandezza tale, che le addimandassero; onde in questi dovevano essere tanto alte, che ci stessero bene le porte. Nell'altezza di 80. oncie, che dal num. 171. abbiamo supposto, poterglisi dare, ivi era luogo bastante per aprirvi delle porte al tempo stesso, che una tale altezza col metodo ivi proposto non impediva, che la corda toccasse gli angoli dei gradini. Similmente si poteva fare l'altezza delle precinzioni di altra proporzione supponendo sempre, che a continuazione dello stradello vi fossero i gradini corrispondenti, giacché alla fine l'arbitrio consiste 1. in fare alte le precinzioni, quanto erano alti ora 6., ora 4. gradini, se vi erano da aprirrsi porte, ed or due, se non vi si aprivano, come in quel di Sagunto; 2. in fare largo lo stradello, nel primo caso quanto erano larghi tre gradini, nel secondo quanto erano larghi due, e nel terzo della larghezza di uno; terzo consisteva l'arbitrio in ciò, che si dasse allo stradello la larghezza, nel 1. caso, uguale a tre gradini, nel 2. a due, e nel 3. ad uno. E ciò non solamente nella supposizione, su cui abbiamo discorso di essere i gradini larghi 40. oncie, alti 20., cioè, larghi il doppio dell'altezza, ma in qualsisia altra supposizione, di essere per esempio alti 17. oncie, larghi 40., come nel teatro di Gubbio, oppure alti $22\frac{1}{2}$, larghi $33\frac{1}{4}$, come in quello di Sagunto, o diversamente. Ed ecco come si dovea regolare l'altezza delle precinzioni in riguardo all' uso, che se ne faceva, così verificandosi, dover essere di uguale altezza in tutti i teatri secondo l'uso: *propter usum* come vuole Vitruvio.

174. Il 3. punto, in cui doveva essere istruito l'Architetto prima d'intraprendere la formazione del teatro era sopra gl'ingressi, e comunicazioni interne di esso teatro: *Aditus complures, et spatiosos oportet disponere, nec conjunctos inferiores superioribus, sed ex omnibus locis perpetuos, et directos sine inversuris faciendos; uti cum populus dimittitur de spectaculis, ne comprimatur, sed habeat ex omnibus locis exitus separatos sine impeditione.* Quest' entrate, e comunicazioni erano principalmente di due specie, perchè gli aditi in genere, *aditus*, consistevano o in tante porte da entrare, ed uscire, o in tante scale, o passaggj dall' una all'altra delle porte. Le specie di porte erano 1. quelle, per le quali si entrava, ed usciva dal teatro; 2. quelle, per le quali entrati nell' edifizio si andava alle gradinate per passare ognuno al posto, dove aveva da sedere per godere dello spettacolo, e queste ultime erano i chiamati vomitorj. Le scale poi, ed i passaggj restavano fra le dette due specie di porte.

175. Nei teatri fondati sopra colline l'entrate esterne, le strade, ed i corridoj per andare sino alle precinzioni, e le porte ancora da passa-

re alle gradinate si facevano nella stessa collina. In quella, dov'è fondato il teatro di Sagunto, si vedono tuttavia escavati entro il sasso i corridoj, e aperte le porte tanto esterne, quanto interne. Nei teatri poi, che si fondavano in piano, ad avere e porte, e corridoj, ed ogni cosa, servivano le sostruzioni, cioè tutta quell'opera di architettura, che si faceva per sostenere, e dar luogo alle gradinate, ed ai siti, da dove si potessero godere gli spettacoli. Tutto ciò si vedrà effettuato nella fabbrica del teatro di Marcello, fig. 6., e 7. nel modo, che rileveremo dopo del num. 230.

176. In quanto all'altro punto della sonorità, che previamente tratta Vitruvio, prescrive egli, che si abbia molt'attenzione, acciò il luogo non renda sorde le voci, ma piuttosto concorra a farle propagare da per tutto con chiarezza, e celerità; *etiam diligenter est animadvertendum, ne sit locus surdus, sed ut in eo vox quam clarissime vagari possit*; e segue sino al fine del cap. 3. a discorrere filosoficamente della propagazione della voce, conchiudendo, che gli antichi non solamente cercavano la migliore consonanza del luogo, ma avevano inoltre inventata la maniera di aumentare la forza delle stesse voci. E siccome i loro metodi erano fondati sulle regole della musica armonìa, perciò impiega tutto il seguente cap. 4., e gran parse del 5. nello spiegare tanto la teorica di questa scienza, quanto la pratica, per sapere collocare con ordine armonico dei vasi di metallo, pel cui mezzo conseguivano il desiderato fine.

177. Si occupa dunque Vitruvio per tutto il cap. 4. ad istruire gli architetti nei principj dell'armonìa musica, mediante i quali possano intendere l'artifizio, con cui gli antichi Greci collocavano all'intorno del teatro certi vasi di metallo, pel cui mezzo ottenevano, che il luogo fosse artifizialmente consonante. Noi quì non ci tratterremo in trascriverli, e commentarli; sì perchè la musica antica è molto diversa dalla moderna, quanto alle regole; sì perchè nè l'antica, nè la moderna appartengono all'Architettura di oggi; sì ancora, perchè i principj dell'antica, che quì ha raccolto Vitruvio, e sarebbero quelli, che potrebbero giovare per l'intelligenza della distribuzione dei detti vasi, sono stati spiegati da suoi Commentatori, e specialmente dal Galiani, per lo che rimettendoci sopra di tal punto a'detti autori, passeremo a leggere il seguente cap. 5., dove Vitruvio insegna, come gli antichi si servivano in pratica dei detti principj per collocarvi i nominati vasi.

178. Leggendo però il detto cap. 5. non ci fermeremo nel preciso armonico artifizio, col quale i vasi erano disposti, ma separando quello, ch'è proprio del puro architetto, e quello, che appartiene al musico, lascieremo a questo la cura di ordinare i vasi di quella forma, o figura, che sarà la più confacente, e di quella grandezza, che si richieda non solo secondo l'estenzione del teatro, ma secondo la varie-

tà delle voci, e toni; e similmente staremo a sentire da lui quale abbia ad essere la forma, e grandezza, e la distanza fra se delle celle, dove i vasi si hanno a collocare; lo che supposto ben regolato dall' armonico artefice, osserveremo quello, che l'architetto doveva eseguire, che era 1. collocare i vasi nelle già disegnate celle tra i sedili del teatro in modo, che essi vasi non toccassero muro alcuno, ma che avessero dello spazio libero all'intorno; 2. che la positura dei vasi doveva essere inversa, cioè dovevano stare rovesciati, ed inclinata la loro bocca; 3. che il loro appoggio consisteva in certi cunei alti almeno mezzo piede, e questi si ponevano sotto i vasi verso la parte, che guardava la scena; finalmente, che incontro alle celle si dovevano lasciare delle aperture lunghe due piedi, e larghe mezzo corrispondenti ai letti delle grade inferiori.

179. Esaminiamo ora come si saranno dovute eseguire in pratica queste operazioni dall'architetto. Il luogo delle celle, o nicchie era fra i sedili, o grade del teatro: *Inter sedes theatri constitutis cellis*; ma siccome le grade erano molte, tra quali di esse precisamente dovevano farsi? Ciò si ricava da quel, che si dice dappoi: *contraque eas cellas relinquantur aperturae inferiorum graduum cubilibus*: che le aperture si lasciavano ivi, dove corrispondevano i letti delle ultime grade: dunque sotto le stesse ultime grade dovevano restare le nicchie, e molto opportunamente io aggiungo, imperocchè la volta fig. 26. su di cui posavano i gradini, per buona ragione doveva essere più grossa nell' imposta, e questa grossezza cresceva con quella del muro *a b.* della precinzione, laonde vi era luogo di lasciare ivi le richieste cavità per le nicchie; ed ecco segnatone il sito. Ma qual figura, e qual grandezza sarà stata quella, che alle celle conveniva? Io direi, che la figura circolare tanto in pianta, come in elevazione; e la grandezza più alta, che larga: si ricava quest'ultimo dalle parole: *circaque habeant locum vacuum, et a summo capite spatium*; giacchè, che altro vuol dire, non solamente dovere avere le celle luogo vacuo all'intorno, ma di più uno spazio al di sopra? Che la figura fosse la circolare si è, perchè questa era la più conveniente, affinchè in nessun angolo si trattenessero le voci, ma si propagasse liberamente il suono dopo entrato per l'apertura, prima dalla nicchia al vaso, poscia dal vaso alla nicchia, dove avendo acquistato più forza, usciva di nuovo per l'apertura.

180. Le aperture, dice Vitruvio, che si facciano incontro alle celle due piedi lunghe, e mezzo larghe; ma se avessero da corrispondere al piede, o al capo delle celle non lo determina. Io peraltro sarei di opinione, che si dovessero aprire al piede, cioè, dal piano della cella in su, ove sono collocati i vasi appoggiati ai loro cunei; lo che apporterebbe il vantaggio di potersi registrare i vasi all' occorrenza, e così ancora resterebbero sotto i letti dell' ultime grade *o.n.* fig. 26. e 27,

e sopra gli architravi delle porte delle precinzioni; ma oltre di ciò, per il fine principale di dare entrata, ed uscita al suono, era questa situazione la più opportuna, posciachè venendo la voce dal basso, cioè dal pulpito, o dall'orchestra, andava sino al buco *p*; da questo senza impedimento della sua direzione arrivava alla curvità della nicchia, si spandeva all' intorno, ed entrava nel vaso, e da questo ripercossa, tornava ad uscire più sonora, girava di nuovo per tutta la curvità della nicchia dalla parte incontro al vaso, camminando all'insù, e voltandosi all'ingiù fino a trovare il buco, per cui usciva verso il teatro coll'acquistato aumento. Ma si avverta, che a tal fine doveva il buco aprirsi in modo, che non restasse nell' interno angolo veruno, ma che le linee andassero a seconda della curvità delle nicchia, dove con questa concorrevano.

181. I vasi finalmente dovevano collocarsi inclinati, ed appoggiati soltanto sopra dei cunei, o zeppe: *ponanturque inversa, et habeant in parte, quae spectat ad scenam suppositos cuneos, ne minus altos semipede*. Se i cunei si ponevano sotto dei vasi dalla parte della scena, dunque i vasi per quella parte posavano sopra i cunei, dunque il loro corpo principale, che doveva restar libero, stava dalla parte opposta alla scena, dunque la loro bocca guardava verso l'interno della nicchia. In forza di queste conseguenze noi gli supporremo così collocati, come mostra la figura 26., rimanendo dopo ciò da spiegarsi, come abbiano potuto stare appoggiati da una parte sola senza rovesciarsi, e come l'appoggio sia stato posto, acciò non fosse impedita dal suo contatto la sonorità del vaso. Se si sapesse appunto qual era la figura, o forma dei vasi, potrebbesi facilmente spiegare ogni cosa, ma non sapendosi, congetturando soltanto, diremo 1., che alla maggiore altezza del cuneo poteva corrispondere il centro di gravità del vaso, acciocchè posando la metà del suo peso sopra l'appoggio, l'altra metà restasse libera, e 2., che la concavità del vaso poteva restar tutta in quest'ultima metà: col primo si conseguirebbe, che stando bene equilibrato non potesse rovesciarsi; e col secondo, che la sonorità non fosse impedita dal contatto del cuneo,

182. Ho voluto trattenermi in queste minute, ma non disutili ricerche, perchè non essendo dell'opinione di quei, che hanno creduto, niente, o quasi niente giovare i vasi del teatro all'accrescimento delle voci, sono all' opposto ben persuaso, avere gli antichi saputo farli servire non all'accrescimento soltanto, ma all' accrescimento regolato, e consono di tutte le voci. Che queste possano aumentarsi senza mutar tuono coll'ajuto di corpi sonori, non ha bisogno di dimostrazione, basta osservare qualunque istromento musico, massime quei di legno, come il violino, la cetera, o simili per rimanere persuasi, come per loro mezzo le corde suonano più, e tanto più, quanto l'istro-

mento è più sonoro . Il metodo di condurre la fabbrica dei nostri teatri si regola su questo principio : affinchè la concavità dell'intiero corpo non impedisca, ma piuttosto accresca la sonorità delle voci,e de'suonj , oltre il darli con preferenza la forma a ciò più adattata , per esempio la elittica , si copre a volta curva , per solito di legnami , e si fodera quanto si può di tavole le più consone , o sonore , come son per esempio quelle di pinabeto .

183. Ora dunque quello , che noi pretendiamo con somiglianti precauzioni , questo stesso cercavano di ottenere i Greci nei loro teatri coi vasi di metallo . I vasi oltre l'essere sonori , ed armonicamente temperati , come lo procuravano , erano da essi loro collocati in luoghi di tale struttura, che rendevano la voce nel tuono , che la ricevevano ; questi luoghi erano le celle sopra descritte, che per essere circolari sortivano il desiderato effetto . Se le celle dunque da se sole rendevano la voce nel tuono , che la ricevevano , siccome entro le medesime erano i vasi sonori , e la voce per mezzo della ripercussione di questi doveva essere accresciuta prima di uscire , indi era , che uscendo portava in se più corpo, o forza sempre senza mutare il tuono; ed essendo questa forza cagionata da molti vasi ad un medesimo tempo , doveva per necessità aumentarsi di molto , come , e quanto si pretendeva . E'proposizione stabilita in Fisica , che il suono cresce tutte le volte , che il corpo sonoro (come erano i vasi di metallo) imprime il suo moto ad un' aria , che è appoggiata , e non libera , come era quella rinchiusa nelle nicchie .

184. Tutte le quali cose supposte , quanto a me resto persuaso , avere realmente ottenuto gli antichi il loro fine dell'accrescimento consono , e regolato delle voci col doppio mezzo delle celle , e dei vasi ; l'accrescimento nel modo già spiegato , l'accrescimento consono , perchè le voci uscivano chiare , e distinte , com' erano entrate , anzi più robuste ; l'accrescimento regolato comechè a questo fine temperavano i vasi colle regole dell' armonia in maniera , che nell' insieme non mancasse verun tuono musico , ad oggetto , che non vi fosse voce , o suono , che venisse dal palco , o dall'orchestra , che in alcuno dei vasi non trovasse il tuono corrispondente.E ciò si verificava tanto nei teatri piccoli , dove si collocava una sola serie di vasi , quanto nei grandi , dove se ne collocava più d'una ; stantechè ogni cosa era fatta in proporzione sì in questi , come in quelli .

185. Dopo le dette regole , nella restante parte del citato cap. 5. discorre Vitruvio degli arbitrj inventati dai Romani per supplire all'effetto , che coi vasi di metallo si seppero ottenere in Grecia , ed in alcune regioni d'Italia : *in quo theatro ea sint facta Romae non possumus ostendere , sed in Italiae regionibus , et in pluribus graecorum civitatibus* . Facendosi cioè carico della replica , che forse si farebbe da qualche-

duno, come fabbricarsi ogni anno in Roma tanti teatri, e in nessuno di essi vedersi osservati simili artifizj? Risponde non aver luogo questa replica, 1. perchè i teatri, che vi si alzano, se sono, dice, di legnami, sono per conseguenza pieni tutti di palchi, e tavolati di legno, e questi da per se sono sonori: così, segue dicendo, il conoscono anche i sonatori, i quali volendo accrescere il tuono delle voci, si voltano verso i siti immediati, dove siano dei legnami, per esempio verso le porte della scena; *advertunt se ad scenae valvas, et ita recipiunt ab earum auxilio consonantiam vocis*, 2. dice, perchè quando i teatri sono di materie solide, come cementi, pietre, marmi, che da se non sono sonori, allora prevalendosi similmente dei tavolati, vi risultava il medesimo effetto; questo intendo voglia dire con quelle parole: *tunc ex his hac ratione sunt explicanda*. Un'altro artifizio egli ricorda, ed è, che alcuni abili architetti nel fabbricare dei piccioli teatri nelle città non grandi, in vece dei vasi di metallo, alla cui spesa non si arriva, mettono dei vasi sonori di creta colla debita regola, ed artifizio, e con ciò ottengono il desiderato effetto.

SEZZIONE III.

Pianta del teatro, e sua distribuzione generale.

186. Previe tutte le anzidette nozioni, veniamo ora alla formazione del teatro, seguendo l'ordine stesso di Vitruvio, il quale dopo il citato cap. 5. entra nel 6. a trattare questo punto. *Ipsius autem theatri conformatio sic est facienda, uti quam magna futura est perimetros imi, centro medio collocato circumagatur linea rotundationis, in eaque etc.* La prima diligenza per la delineazione del teatro si è trovare, o sapere quanta abbia da essere la circonferenza, o perimetro del fondo, o sito infimo del medesimo teatro. Il Marchese Galiani fra tutti i commentatori è quello, che meglio abbia interpretato questo passo, intendendo per il *perimetros imi* la circonferenza del detto sito infimo; la cui interpretazione tanto più ci piace, quanto che intendiamo, avere voluto Vitruvio colla parola *imi* alludere alla cavea del teatro chiamata *ima*, che era la inferiore, quasi che avesse voluto dire, che si vedesse quanta era la circonferenza dello spazio, che doveva essere sotto la *ima cavea* per fare in esso la delineazione, che segue ad insegnare. Poco dopo parlando dei sette punti, dove principiano le scalette, fa un'altra volta allusione all'*ima cavea*, usando dell'espressione in *imo*: *hi autem qui sunt in imo etc.* Indi segue egli così la sua delineazione: *in ea quatuor scribantur trigona paribus lateribus, et intervallis, quae extremam lineam circinationis tangant*. Lo che facendosi nel sito, che si è detto, avrà essa delineazione ugualmente luogo tanto nei teatri fondati in piano, quanto in quelli fondati sopra colline, stantechè sì negli uni, co-

me negli altri doveva essere libero lo spazio piano sotto la infima cavea; e ciò sia un'altra prova della sudetta interpretazione .

187. Nel piano dunque sotto l'infima cavea facciamo noi la delineazione, che insegna l'autore . In essa , saputa la circonferenza *d* , *b* , *a* , *c* , fig. 22. sotto la ima cavea , dal centro *x*. descriviamo l'intiero circolo, e poi inscriviamo quattro triangoli equilateri, ed equidistanti, i cui dodici angoli ci dinoteranno dodici punti della circonferenza in ugual distanza l'uno dall'altro.I triangoli si descriveranno in modo, che un lato *a b* di uno di essi venga giusto alla facciata della scena, e questo lato dinoterà il termine di essa scena; di poi paralella al medesimo lato si tiri per il centro una linea *f g*, acciocchè entro le due paralelle segnato resti il luogo del proscenio: con ciò avremo determinata la linea della scena *p q*, il largo del proscenio *p q f g*,ed il sito dell'orchestra *f c d g*, (vedasi n.226.) Sopra queste parti del teatro rileveremo, prima d'inoltrarci, le osservazioni, che quì previene Vitruvio , cioè , che in questo modo il pulpito , o proscenio sarà più amplo di quello dei Greci , stantechè nel teatro romano tutti gli artefici nella scena fanno le loro operazioni , e l'orchestra è destinata per le sedie dei Senatori , e perciò l'altezza del pulpito romano non dovrà essere più di 5. piedi , affinchè quelli , i quali sedono nell'orchestra possano vedere i gesti tutti degli attori .

183. Che l'orchestra fosse destinata per i Senatori , era costume dei Romani , e come fosse la medesima disposta per tale destino , lo vedremo a suo luogo,num.200.seg.e num.230.Che al pulpito si dasse l'altezza di 5. piedi al più , lo addimanda la ragione , che dà Vitruvio , e solo resta da spiegare , qual differenza vi fosse tra il pulpito , ed il proscenio , e cosa voglia Vitruvio significare colle diverse espressioni , con cui accenna il luogo degli artefici teatrali. Il proscenio *proscenium* , che vuol dire *ante scenam* , era nell'antico tutto quel sito , che restava tra la scena , e l'orchestra , che corrisponde al palco dei nostri teatri tra lo scenario , e la platea . Questo proscenio era destinato nel teatro romano per tutti gli uffiziali tragici , comici , satirici , e sonatori ; e nel greco par i soli tragici , e comici , perchè in questo gli altri artefici operavano per l'orchestra ; ma nel romano l' orchestra era destinata , come si è detto , per le sedie dei Senatori . Indi per buona ragione il proscenio romano doveva essere più amplo del greco , per dar luogo a tutti i detti uffiziali, i quali siccome non dovevano tra loro confondersi , perciò agli attori si destinava una parte , che si chiamava pulpito , restando l'altra per i sonatori .

189. Ecco dunque quello , che vuol significare Vitruvio , trattando del teatro romano , col dire *proscenii pulpitum* , il pulpito del proscenio , dare cioè ad intendere , che il pulpito era una parte del proscenio . Che se chiama dipoi assolutamente pulpito tutto il proscenio .

ciò sarà, o perchè il pulpito è la parte più essenziale del proscenio, o per non ripetere due volte *proscenii pulpitum*, lasciando, che l'intendano i lettori. Così quando dice, che tutti gli artefici fanno le loro operazioni verso la scena *in scenam*, dinota tutto quanto il proscenio; siccome ancora quando parla del teatro greco, dicendo, che i tragici, e comici rappresentano nella scena *in scena*, intende certamente il pulpito, che era tutto il proscenio in questo teatro. Ciò presupposto, seguitiamo la delineazione del teatro.

190. Sette di quei dodici punti segnati nel circolo dai sopradetti quattro triangoli, cioè: *f*, *e*, *c*, *i*, *d*, *h*, *g*. fig.22, dinoteranno la divisione dei cunei, e la direzione delle scalette, pel cui mezzo si dividono i cunei della gradinata dei Cavalieri; poichè le dette prime scalette arrivano soltanto sino alla prima precinzione, stantechè quelle, che dividono i cunei dopo questa, si hanno da alternare colle prime scalette, come mostra la fig. 6., e 19. A ciò intendere si terrà presente, cosa siano le precinzioni secondo il detto dal num. 168., e cosa siano i cunei tra ogni due precinzioni divisi tra loro per mezzo delle scalette, lo che abbiamo insinuato al num. 163. restando qui solamente il rilevare la costituzione delle scalette. Queste avevano due destini: l'uno di dividere i cunei tra se, come si è detto; l'altro di dar comodo agli spettatori di calar giù dalle precinzioni per venire ognuno alla grada, in cui gli toccava sedere, e dipoi finiti gli spettacoli salire di nuovo sino alla precinzione, per le cui porte si usciva dal teatro, e si andava ai corridoj, e passaggj da andarsene fuori.

191. Ambedue gl'indicati usi delle scalette, e specialmente il secondo, si ottenevano col ricavare in tale, e tale distanza da ogni grada da sedere gli scalini proporzionati a salire, e a discendere. Al n. 166. abbiamo dato notizia, come secondo i sassi ritrovati nel Colosseo, da ogni grada furono cavati due scalini, fig. 12.; siccome due scalini furono cavati da ogni grada nel teatro di Sagunto secondo il Palos. Negli altri teatri si saranno regolati dall'altezza delle grade, e dalla comodità, che esiggevano gli scalini in tali luoghi. Dico in tali luoghi, perchè sono di parere, che nei luoghi pubblici gli scalini si saranno fatti rispettivamente più alti, e più bassi in altri luoghi. Ricavo il 1, dalle misure, che si osservano in diversi antichi scalini degli appartenenti a luoghi pubblici. E ricavo il 2. dalle regole vitruviane, le quali o riguardano i luoghi privati in particolare, o si debbono considerare come fondamentali al solito di tutte le regole di questo autore. Diamo prima un'occhiata a queste regole, ed in seguito faremo le nostre riflessioni sopra le misure degli scalini antichi, che si conservano.

192. La regola fondamentale di Vitruvio sopra l'altezza degli scalini si è quella, che riporta, lib. 3. cap. 3. dicendo: *crassitudines graduum ita finiendas censeo, ut neque crassiores dextante, neque tenuiores dodran-*

te sint collocandae. Così legge il Filandro, il Giocondo, ed il Galiani questo passo correggendo i Codici, che dicono: *neque crassiores sextante, neque tenuiores dodrante*; poichè riflette il Filandro, non essere naturale, che la maggiore grossezza fosse un sestante, cioè due oncie, e la minore un dodrante, ossia 9. oncie, onde crede doversi leggere *dextante*, in vece di *sextante*, risultando così la maggior grossezza 10. oncie, e la minore 9. Io però vedendo esser tanto poca la differenza tra le 10., e le 9., ed opinando, che siccome vi erano effettivamente degli scalini più alti di 10. oncie, come vedremo, così ne saranno stati altri più bassi di 9., dello che il nostro Vitruvio sarà stato bene inteso; quindi non sapendo persuadermi, che egli abbia ristretta la differenza di tutti gli scalini a sola un'oncia, cioè tra le 9., e le 10., perciò mi sono risoluto ad azzardare un'altra lezione coll'esempio dei citati autori.

193. Imperocchè se essi Commentatori hanno giudicato poter correggere la parola *sextante*, leggendo in vece *dextante*, io o non la correggerei per niente, ma ne mutarei soltanto il sito, cambiando il *sextante* in *dodrante*, ed il *dodrante* in *sextante*, e leggerei: *neque crassiores dodrante, neque tenuiores sextante*, per far dire al testo, che gli scalini non fossero più alti di 9. oncie, nè meno di due; ovvero (se pur mi sia permesso) in vece di *sextante* leggerei *dextante*, come leggono i citati Commentatori, e in vece di *dodrante* leggerei *sextante*, onde la dicitura fosse: *neque crassiores dextante, neque tenuiores sextante*; cioè che gli scalini non fossero nè più alti di 10. oncie, nè meno di 2. Il cambiamento delle due parole facilmente sarà venuto dalla imperizia de' Copisti, la quale si conosce pur troppo dall'aver posto per la maggiore altezza il *sextante*, cioè due oncie, e per la minore il *dodrante* o 9. oncie. E chi sà, se fatto il primo sbaglio di scrivere *sextante* in vece di *dodrante*, non sapendo dipoi cosa se ne fare, abbiano scritto *dodrante* in luogo di *sextante*, sembrandogli forse non stare bene due parole quasi simili, cioè *dextante*, e *sextante*? Ecco in prospetto le varianti, e le spiegazioni coll' avvertenza, che un'oncia antica corrisponde a $2\frac{1}{3}$ moderne.

Codici: *Neque crassiores sextante, neque tenuiores dodrante.*
cioè: Ne' più di onc. 2. ant. nè meno di 9.
ovvero: Ne' più di $2\frac{2}{3}$ mod. nè meno di 12.
Filandro: *Neque crassiores dextante, neque tenuiores dodrante.*
cioè: Nè più di 10. onc. ant. nè meno di 9.
ovvero: Nè più di $13\frac{1}{3}$ mod. nè meno di 12.
Nuova: *Neque crassiores dodrante, neque tenuiores sextante.*
cioè: Nè più di 9. onc. ant. nè meno di 2.
ovv. Nè più di 12. onc. mod. nè meno di $2\frac{2}{3}$

Altra: *Neque crassiores dextante, neque tenuiores sextante.*

cioè: Nè più di 10. onc. ant. nè meno di 2.

ovv. Nè più di $13\frac{1}{3}$ mod. nè meno di $2\frac{2}{3}$

194. Ora dunque posta questa ultima lezione, non vi par egli, che Vitruvio si sia dato carico di tante minori altezze, come gli antichi avranno adoprato nei loro scalini? Il non essersi trovati comunemente se non dei più alti è stato l'unico fondamento degl' Ipercritici per caricare essi antichi, dicendo, che come tutti erano soldati amavano poco la comodità delle salite. Ma intanto è vero, che oltre i molti uomini ricchi, che vivevano nella morbidezza, si erano dame delicate, e vecchj imbelli, per i quali almeno si sarà procurato un agiato ascenso, e descenso dalle loro alte abitazioni. Quindi io direi, che se nelle fabbriche grandiose, e pubbliche si aveva per solito più attenzione alla maestà che al comodo; in altri luoghi, secondo che il sito lo avesse permesso, si sarà cercata la comodità delle salite, e si saranno fatti gli scalini or due, or tre, or quattro sino alle 10. oncie antiche.

195. I più alti scalini, che io abbia trovato sono quelli nella scala a lumaca di una specie di torre, che si vede nelle Terme antoniane, la cui altezza è da 13. in 14. oncie moderne. In diverse scale del Colosseo nuovamente scoperte gli scalini hanno 13. oncie, v.fig.13. Nelle scale a chiocciola entro le colonne trajana, e antoniana hanno da 10. in 12., gli scalini delle scalette tra i cunei misurati sopra, num. 166. ne hanno $12\frac{3}{4}$ v. fig. 12. Il Maffei (Degli Anf. pag. 202.) porta, che gli scalini per ascendere al podio nell'Anfiteatro veronese sono alti otto oncie di Verona uguali ad altrettante del piede antico, e vuol dire, che sono alti $10\frac{2}{3}$ del mod. Nel teatro di Sagunto l'altezza degli scalini, secondo il Palos, è un palmo castigl. cioè $11\frac{1}{4}$ oncie di passetto romano. Ultimamente ho trovato nel Colosseo un gradino alto 8. oncie mod., il quale si vede posto in opera nell'ingresso delle porte, che servivano a calare dal terzo piano alla inferiore gradinata, e di più si può osservare il secondo scalino dei due, che si sono scoperti all' intorno del detto Colosseo, il quale scalino avrà appena 7. onc. mod.

196. Da tutti i quali esempj gioverà dedurre, che o dove il sito era stretto, e limitato, o dove la grandezza, e la maestà dell'edifizio l'addimandava, gli scalini si facevano alti da 9. in 13. oncie di passetto; ma in quei luoghi, dove altro inconveniente non s'incontrava si facevano da $2\frac{2}{3}$ in 8., e tuttociò secondo la regola, che in ultimo si è ricavata da Vitruvio: *Neque crassiores dextante, neque tenuiores sextante.* Queste sono le nostre riflessioni sopra l'altezza degli antichi scalini; in quanto alla larghezza della pedata, che il nostro autore assegna nei seguenti termini, *retractiones graduum ne minus quam sesquipedales, ne plus quam bipedales faciendae*, non trovandosi difficoltà da veruno, diremo soltanto, che la regola è fondamentale al solito, onde sia lecito

dare alle larghezze or meno delle 24. or più delle 32. oncie mod. Ma terminiamo già dopo questa non inutile digressione la delineazione del nostro teatro.

197. *Reliqui quinque designabunt scenae compositionem, et unus medius contra se valvas regias habere debet, et qui erunt dextra, ac sinistra hospitalium designabunt compositionem, extremi duo spectabunt itinera versurarum.* Dei dodici punti segnati nel circolo fig. 22. gli altri cinque, che restano designeranno la composizione della scena come segue: incontro al punto di mezzo *m* staranno le porte regie; gl'immediati k, *l* a destra, e a sinistra determineranno il luogo delle porte chiamate ospitali, o dei forastieri; e i due ultimi *a*, *b*. guarderanno i passaggj da lasciarsi nelle voltate. E con ciò resta compiuta la delineazione generale del teatro, il cui effetto, e dettaglio si vedrà in seguito, e specialmente nelle due immediate sezzioni, una del teatro proprio, l'altra della scena, spiegandosi in quest'ultima le porte regie, le ospitali, e tutto l'appartenente alla scena, giacchè inseguendo l'ordine di Vitruvio dobbiamo parlare prima dei siti degli spettatori.

SEZZIONE IV.

Del teatro proprio, e siti degli spettatori.

198. Termina Vitruvio il cap. 6. dando le misure dei gradini, dove sedevano gli spettatori, con ciò incominciando a trattare il punto dei siti di questi; indi principia il cap. 7. col parlare di quel, che appartiene al portico, che coronava il teatro, stantechè entro il medesimo erano anche dei luoghi per gli spettatori; e poi segue a descrivere l'orchestra destinata pur essa per gli spettatori. Di questi tre soggetti, che componevano il teatro proprio, ossia il luogo da vedere, parleremo anche noi, e prima dei gradini non in quanto alle misure, avendone detto abbastanza dal num. 165., ma dell' insieme dei medesimi, cioè delle cavee, e gradinate, che dagli stessi gradini si componevano. Le gradinate si possono considerare o nel suo tutto, o nella divisione, che se ne faceva, vedi fig. 6.e 19. Il suo tutto era quel tanto, per cui si estendevano all'insù dall'orchestra sin al portico, e ai lati dall' uno all' altro estremo sino alle vicinanze della scena. La divisione, che se ne faceva da sù in giù era quella delle cavee per mezzo delle precinzioni; e da un lato all'altro quella dei cunei per mezzo delle scalette da scendere, e salire. Delle precinzioni abbiamo parlato num. 168., e seg.; delle scalette, dalla cui disposizione s'intende come fossero i cunei si è fatto discorso al num. 163., e 190., e soltanto ci rimane a dire qualche parola sopra le cavee. Si dava questo nome dagli antichi prima al tutto insieme delle gradinate, perchè effettivamente appariva esso come una cavità, o cavea; indi alle parti dell'intiera cavità divisa dalle

precinzioni si davano i nomi di *ima cavea* alla inferiore parte, *di media cavea* alla seguente, e di *summa cavea* all'ultima. Vedi Giust. Lips. de Amphith. cap. 2.

199. Del portico, ov'erano dei luoghi per gli spettatori, segue in appresso a parlare Vitruvio dicendo, 1. quale doveva essere la sua altezza, e supponendo, 2. contenersi nel medesimo l'ultima gradinata: *tectum porticus, quod futurum est in summa gradatione, cum scenae altitudine libratum perficiatur*. Egli si occupa principalmente in avvertire, che sia alto quanto la scena per l'importante motivo, che le voci non soffrano interruzioni a cagione della diversa altezza: *namque si non erit aequale, quo minus fuerit altum, vox paeripietur ad eam altitudinem, ad quam perveniet primo*; giacché all'opposto, crescendo le voci all'insù arriveranno ugualmente vibrate sino all'ultime gradinate, e sino a tutto il tetto: *ideo quod vox crescens, aequaliter ad summas gradationes, et tectum perveniet*. Dai quali precetti impariamo, che il portico girava per tutto l'intorno, e che entro del medesimo era l'ultima gradinata, la quale costituiva la *summa cavea*, o n'era parte.

200. Il terzo sito per gli spettatori era l'orchestra, e di essa segue immediatamente a parlare in poche righe, nelle quali s'incontrano non poche difficoltà, che ogni Commentatore ha spiegate a suo modo. Noi proporremo il nostro, interpretando prima le parole, e dando poscia le spiegazioni: *Orchestra inter gradus imos, quam diametron habuerit, ejus sexta pars sumatur, et in cornibus, circumque aditus ad ejus mensurae perpendiculum interiores sedes praecidantur, et qua praecisio fuerit, ibi constituantur itinerum supercilia*: „ Si prenda la sesta parte di quel „ diametro, che tra gl'infimi gradini avrà l'orchestra, e secondo que„ sta misura considerata perpendicolare si segnino nei corni, e all'in„ torno dell'entrate i sedili interni, ed ivi, dove si farà il segno, si „ porranno gli architravi dei passaggj „. Per dare le nostre spiegazioni, avremo da indagare 1. quale, e quanto sia il diametro, di cui si ha da prendere una sesta parte; 2. quali siano i gradini chiamati infimi; 3. di quali entrate, al cui dintorno si hanno da segnare i luoghi dei sedili interni, parli l'autore; 4. quali siano, e come questi sedili interni; 5. se gli architravi dei passaggj siano lo stesso, che quelli delle pocanzi nominate entrate, o porte.

201. Per facilitare la risoluzione delle proposte difficoltà sarà opportuna cosa il considerare la costituzione dell'orchestra del teatro romano; questa, come si è veduto, al num. 187., a distinzione di quella dei Greci, era destinata alle sedie del più nobile ceto, e la greca serviva tutta per le operazioni dei musici, sonatori, ed altri; se dunque doveva quest' ultima essere tutta piana, e libera quasi come una piccola piazza, nella romana all'opposto dovevano essere dei gradini, dove collocare le sedie dei Senatori, ed i gradini per conseguenza do-

vevano essere l'uno più alto dell'altro, acciocchè quei, che sedevano davanti, non impedissero la vista a quelli di dietro. Infatti nell'orchestra del teatro di Marcello, benchè non esistano i gradi, si osserva ancora l' inclinazione del piano esterno *m* verso il centro *c*, fig. 6., e più distintamente ha osservata simile inclinazione il Ranghiasci nell'orchestra del teatro iguvino. E non è che detta inclinazione si abbia da credere precisamente destinata per dar corso facile alle acque verso il centro, dove il Palos trovò delle chiaviche nel teatro Saguntino; posciachè misurando il divario, che vi è nel teatro di Marcello (v.num.234.) tra la linea inclinata del declivio *m c*,e l'orizontale *a c*,risultano 8.palmi dall'esterno *a* sino al giro dell'orchestra *b*, e tre di più sino al piede del proscenio *c*; e per lo scolo delle acque non era per certo necessaria tanta inclinazione di 11. palmi.

202. Quale ragione dunque potè avere avuto l'architetto di questo teatro per procurare l'altezza di 8. palmi *b y* nella maggiore circonferenza dell'orchestra, e tre di più, che vuol dire 11. *c x* sin al pulpito, se non per dar luogo a ricavare dalla medesima i gradi per le sedie dei Senatori?Io almeno così la credo,ed in tale supposizione mi figuro disposta l'orchestra come segue: sia l'altezza di otto palmi quella, che determini il sito del grado da collocarvisi le sedie più ritirate, ed interne *b*, fig. 6. e 19.; da questo in poi vadano calando di altezza i seguenti gradi sin a *c*; essi però non siano tanti, che empiano l'intero luogo; ma che l'ultimo, e più basso, ossia l'infimo faccia un giro, il cui diametro *t t* fig. 19. sia da 48. in 50. palmi, onde la sua sesta parte coincida colla misura di 8.alla cui altezza si segnano i sedili interni *b*,estendendosi questi, come vuol Vitruvio dall'un corno all'altro *e*, ed *f*. fig. 19. pel dintorno delle entrate *d d*, etc,, che introducevano all'orchestra, e ai suoi gradi. L'apertura, o luce di queste porte *d*, fig. 6. poteva essere dell'altezza medesima di 8. palmi, la quale bastava al suo destino; e a quell'altezza dovevano per conseguenza farsi gli architravi delle medesime.

203. Supposta una simile disposizione dell'orchestra vengono a spiegarsi con facilità le sopra esposte questioni num. 200., dicendo: alla 1., che il diametro, la cui sesta parte aveva da servire di misura per segnare l'altezza de'gradini interni, era quello, che si prendeva tra gli ultimi,ed infimi gradini *c c*.fig.19.E dicendo,che gl'infimi gradini erano quei più bassi di tutti, si risponde alla 2. questione. Alla 3. si dirà, che l'entrate erano le porte *d* aperte all' intorno per introdursi nell'orchestra. Alla 4., che i sedili interni erano i più vicini alle porte, cioè i più ritirati *b* dalla scena, e dal pulpito; e perciò chiamati interni *interiores*, come abbiamo letto, seguendo il codice vaticano, che cita il Galiani, e non *inferiores*, come comunemente si legge. Alla 5. diremo, che servendo le già nominate porte di passaggj, l' architrave

delle medesime era lo stesso, che quello di essi passaggj: *itinerum supercilia.* Quindi per ultimo, stanti le dette misure delle parti, che coll' orchestra avevano relazione, si verificherà la conseguenza, con cui termina Vitruvio: *ita enim satis altitudinem habebunt eorum conformationes.*

204. Ma oltra di ciò si avrà da tener presente, che sopra gli architravi doveva alzarsi o immediatamente, o dopo qualche fascia, o cornice un parapetto, che per una parte servisse di ritegno a quei della prima gradinata, che seguiva al di sopra dei sedili dell'orchestra, e per l'altra separasse il luogo più nobile dei Senatori da quello dei Cavalieri, che sedevano nei primi quattordici gradi della ima cavea. Nella descrizione, che daremo del teatro di Marcello si esemplificherà colle rispettive misure tuttociò; ed ora dopo aver osservato quanto appartiene al teatro degli spettatori, seguiteremo con Vitruvio a trattare della scena, che era il teatro degli spettacoli.

SEZZIONE V.

Della scena, e parti relative ad essa.

205. Riconoscono gli eruditi nel teatro antico due specie di scene, l'una stabile, amovibile l'altra, e delle due parla Vitruvio cominciando dalla stabile: di essa insegna prima di tutto a ricavare la totale misura, che le parziali ha da regolare, dicendo, che la sua lunghezza, o estensione deve essere il doppio del diametro di tutta l' orchestra: *scenae longitudo ad orchestrae diametron duplex fieri debet.* Dipoi, supposta l'altezza del pulpito già stabilita di 5. piedi num. 188. da questa, dice, si faccia il podio alto la duodecima parte dell' orchestra: *podii altitudo ab libramento pulpiti, cum corona, et lysi duodecima orchestrae diametri.* Questo podio non é altro, che il piedistallo continuato, sopra del quale possano le prime colonne, come che deve avere gli ornati proprj dei piedistalli significati dall' autore col nominare la corona, e la cimasa. Lo chiama podio, perchè è al piede di tutta l' opera della scena stabile, ma esso è ancora pluteo, come suppone dopo, giacchè, come gli altri al di sopra, poteva aver l'uso proprio dei plutei, che era il servire di riguardo a quei, che stavano, o giravano dall'altra parte.

206. Fatto il piede o, per dir così, il fondamento della scena seguono i colonnati al di sopra; le prime colonne dovranno essere alte la quarta parte del sopraddetto diametro dell' orchestra colle bassi, e co' capitelli; al corniciamento si darà il quinto delle colonne. Verrà dopo un pluteo alto la metà dell'inferiore, ed il medesimo, dove sia continuato farà l'uffizio di riguardo, o parapetto, e di piedistallo per le seconde colonne: esse saranno di una quarta parte minori delle inferio-

ri, ed il loro cornicione alto la quinta parte delle stesse colonne. E se mai si avrà da fare il terzo *epiceno*, si darà al pluteo del medesimo la metà dell'immediato inferiore; le colonne saranno un quarto meno delle antecedenti, ed il cornicione la quinta parte delle sue colonne, vedi num.234. Cosa si fosse questo ordine epiceno l'abbiamo detto altrove, (L. delle Ville pag. 210.) e quì ricorderemo, che si chiamava così per significare un'ordine, ovvero un'opera promiscua consistente parte in muro, e parte in colonne, o pilastri rilevati a somiglianza del quarto del Colosseo; poichè esso nome non lo credo derivato dal greco *episcenos*, che vuol dire *supra scenam*, ma di *epicaenos* cosa promiscua; e dico lo stesso dell' *epicaenium*, che nomina l'aut. l.7.c.5.

207. Dopo avere finito Vitruvio di prescrivere le regole, e simmetrie della scena stabile, anzi di tutto il teatro, segue a dare delle opportune avvertenze per la migliore riuscita dell'opera. Avverte dunque 1., che non in tutti i teatri possono le medesime simmetrie corrispondere ai particolari effetti, e ragioni, cioè alle circostanze proprie di ognuno; per lo che conviene, che l'architetto sappia proporzionarle alla natura del luogo, e alla grandezza della fabbrica. Sono in realtà, dice egli, alcune cose, che tanto nei piccoli, quanto nei grandi teatri debbono condursi in una tale grandezza con attenzione sempre al loro uso; come sono i gradini, le precinzioni, i plutei, gli stradelli, le salite, i pulpiti, i tribunali, e simili altre cose, le quali fanno sì, che sia d'uopo discostarsi dalle generali simmetrie, affinchè il loro uso non s'impedisca: *sunt enim res, quas in pusillo, et in magno theatro necesse est eadem magnitudine fieri propter usum, uti gradus, diazomata, pluteos, itinera, ascensus, pulpita, tribunalia, et si qua alia intercurrunt, ex quibus necessitas cogit discedere ab symmetria, ne impediatur usus.*

208. Al num. 165. trattandosi dell'altezza dei gradini, dove si sedeva *gradus*, abbiamo spiegato il senso, in cui Vitruvio avrà detto, dovere essere di grandezza accomodata a tutti i teatri con relazione all'uso; e al num. 173. abbiamo anche rilevato come la grandezza delle precinzioni *diazomata* si doveva intendere accomodata nei diversi teatri secondo l'uso, che se ne faceva. Simili ragioni crediamo, potersi applicare rispettivamente ai parapetti, *pluteos*, facendoli servire per l'uso di riguardi; agli stradelli, e salite, *itinera*, *ascensus*, acciocchè in ogni teatro si potesse camminare, e salire per i medesimi; ai pulpiti, *pulpita*, che in tutti i teatri dovevano essere tanto capaci, che gli attori potessero starvi, ed agire; ai tribunali, *tribunalia*, in cui avendo da sedere i tribuni, o altre persone di autorità, la grandezza ne doveva essere secondo che tale destino la richiedeva; e così a qual si fosse altro sito, che addimandasse certa grandezza, affinchè il suo uso non fosse impedito. E quì si osservi, come nei teatri fra le molte par-

ti, di cui si è parlato sopra, erano ancora diversi plutei, o parapettì, e vi erano dei tribunali situati come diremo nella descrizione del teatro di Marcello.

209. La 2. avvertenza di Vitruvio al suo architetto si è intorno alla fabbrica relativamente ai materiali più, o meno abbondanti, più, o meno buoni, o ricchi, volendo, che sappia attemperarli colle generali simmetrie, che per i teatri si sono prescritte, in modo, che se qualche misura si alteri o nel più, nel meno, ciò non si faccia immoderatamente: *paululum demere, aut adiicere, dum id ne nimium improbe fiat, sed cum sensu non erit alienum*. Per la buona riuscita in materia così esposta ai capricciosi arbitrj, suppone tre belle qualità nell'architetto: che sia perito in virtù della pratica: *usu peritus*; che sia d'ingegno pronto: *ingenio mobili*; quale ingegnio spiega in altra parte l. 1. c. 2. col nome di forza presta, e veloce da rinvenire subito la soluzione delle difficoltà, che gli si presentino all' improviso, costituendolo nel grado d'inventore: *inventio est quaestionum obscurarum explicatio, ratioque novae rei vigore mobili reperta*; la terza qualità consiste nell'attenzione, e diligenza, che lo deve sempre accompagnare: *solertiaque non fuerit viduatus*.

210. Avendo insegnato Vitruvio, come sin quì si è veduto, quanto appartiene alla fabbricazione del teatro, ed ultimamente quello, che soleva farsi nella scena stabile, entra a parlare degli ornamenti, che costituivano la scena amovibile, o mutabile, e comincia da quelli della porta di mezzo: questi, dice, dovevano essere a somiglianza di quei delle sale regie: *ipsae autem scenae suas habeant rationes explicatas ita, uti mediae valvae ornatus habeant aulae regiae*; e segue così: *dextra, ac sinistra hospitalia*, come se volesse dire: *valvae dextra, ac sinistra habeant (vel fiant) hospitalia*: cioè, che le porte alla destra, e sinistra si adornino cogli ornati ospitali, o proprj delle porte ospitali, o delle foresterie. Imperciocchè avendo già nel cap. antecedente parlato del sito delle porte, non è da credersi, che quì ripeta lo stesso, ma che introducendo il discorso degli ornati, siccome insegna, che quelli della porta di mezzo siano alla regia, così voglia, che quelli delle immediate siano somiglianti a quei, che si usavano nelle case degli ospiti, o forastieri.

211. A ciò intendere, piaccia ricordarsi, come i Greci, secondo la descrizione delle loro case, che apporta Vitruvio l. 6. c. 10. usavano di fabbricare alla destra, e sinistra del loro appartamento nobile, e principale due case minori, le quali pel destino, che avevano di alloggiarvisi gli ospiti, si chiamavano *hospitalia*. Se i Romani usassero simili appartamenti pe'loro forastieri, non ce lo dice Vitruvio, quando descrive le case di questi; ma che nelle scene dei loro teatri le rappresentassero, si sa da ciò stesso, che insegna il medesimo autore, avendo

detto nel cap. antecedente , che si facessero le porte ospitali , e dicendo quì , che in esse si appongano gli ornamenti ospitali : *valvae dextra , ac sinistra habeant hospitalia* . Tutto ciò sarà stato imparato dai Greci , stante che da questi appresero i Romani tante altre costumanze come Pompeo , del quale dice Plutarco : *Hic* (Mitylene) *theatri formam admiratus , ejus similitudinem , typumque stylo expressit , persimile Romae conditurus , licet majus , atque speciosius* . Perchè si chiamassero *valvae* tanto la porta di mezzo , quanto quelle a destra , ed a sinistra , si è , perchè tutte erano di quel genere , al quale Vitruvio l. 4. c. 6. dà il nome di *valvatae* , che vuol dire porte a quattro partite , come abbiamo dimostrato nel nostro libro delle case par. 24.

212. Dopo le dette porte ospitali seguivano certi spazj disposti ad essere decorati con ornamenti : *secundum autem ea spatia ad ornatus comparata* . A questi spazj davano i Greci il nome *periactus* , atteso che in tai luoghi si ponevano delle macchine coi triangoli versatili : *quae loca Graeci periactos dicunt ab eo , quod machinae sunt in iis locis versatiles trigonos habentes* v. n. 235. Sopra le quali cose si avverta 1. , che l'autore non parla degli spazj tra la porta regia, e le ospitali, ma di quelli dopo queste ultime , posciachè i primi spazj erano decorati cogli ornamenti regj , e cogli ospitali come si è detto ; 2. , che i triangoli in conseguenza non avevano luogo , se non dopo le porte ospitali ; 3. che tali triangoli potevano essere più di uno per parte , secondo che vi fosse luogo ; 4. che gli spazj per le macchine non erano , se non gl' intercolunnj , vedi fig. 19. Nel Teatro iguvino trovò il Ranghiasci i luoghi dei triangoli nel sito , o spazio dopo le porte ospitali ; e rilevò esserne uno soltanto per parte , forse perchè essendo il teatro piccolo , non ne ammetteva di più ,

213. Si debbono immaginare i triangoli come tanti prismi triangolari , nelle cui facciate fossero o dipinti , o sopraposti gli ornati di tre diverse specie , affinchè nel voltarsi i triangoli andassero comparendo queste a corrispondenza delle favole , che si rappresentavano nella scena , o delle apparizioni repentine delle Deità con dei tuoni , e romoreggiamenti, che a queste si accompagnavano: *in singulis sint species ornationis , quae , cum aut fabularum mutationes sunt futurae , seu Deorum adventus cum tonitribus repentinis versentur , mutentque speciem ornationis in frontes* . Ho creduto , potersi interpretare , che nelle tre facciate dei primi fossero o dipinte , o da sopraporsi le diverse specie di ornati, perchè dovendo rappresentarsi nel teatro ora le scene tragiche, ora le comiche , ora le pastorali , o satiriche , era naturale , che a corrispondenza di ognuna si mutassero le figure di una , o di più facciate col mezzo di sopraporre delle tele , o delle tavole con dipinture relative alla scena , o atto , che si eseguiva . Vorrei inoltre interpretare , che ai tuoni delle apparizioni repentine delle Deità concorresse allo stesso

tempo il romore, che nel mutar le macchine si procurava appostatamente, come è da credersi.

214. Siccome dopo le porte ospitali erano gli spazj da ornarsi colle macchine dei triangoli, così dopo questi spazj seguivano le voltate ad angolo retto, delle quali una dava luogo per farvi la porta, per dove entravano nella scena quelli, che venivano dal foro, cioè dalla Città, e l'altra per quelli, che venivano di lontano: *secundum ea loca versurae sunt procurrentes, quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scenam*. Il fare quì Vitruvio menzione di questi ingressi nella scena, o pulpito non può essere, che pel fine di significare gli ornati, che le convenivano, come che qui non tratti se non degli ornamenti della scena; dallo che si ricava, dovere ornarsi dette porte secondo quel, che il loro uso richiedeva, e vuol dire, che alla porta, per cui si entrava venendo dalla città, gli ornati saranno stati diversi da quei dell' altra, per dove si entrava venendo da lontano, per esempio dal campo, dalla vigna etc. Della situazione di queste porte aveva parlato già nel cap. antecedente, dove insegna la generale delineazione del teatro vedi num. 197.

215. Nel principio del cap. 8., che dovrebbe congiungersi col fine del 7.,siccome con ragione vuole il Filandro,segue l'autore ad insegnare quanti, e quali erano i generi di scene, che nel teatro antico si vedevano per tutta la facciata, e ciò fa egli con bell'ordine, posciaché avendo rammentato uno ad uno gli ornamenti del primo corpo della scena, siccome in tutto il rimanente si dovevano apporne degli altri, non volle lasciar di darne le istruzioni. I generi di scene, dice, sono tre, uno il tragico, altro il comico, e terzo il satirico; gli ornati di questi sono fra se diversi, e di molto differente maniera: le scene tragiche si disegnano con colonne, frontispizj, statue, e simili altri ornamenti regj; le comiche hanno la figura dei privati edifizj coi loro meniani, e le facciate se ne dispongono con delle finestre all'uso di case comuni; le satiriche si adornano con alberate, caverne, monti, ed altre simili cose campestri a guisa di paesaggj: *Genera autem sunt scenarum tria etc.*

216. Con queste istruzioni termina Vitruvio il punto sopra gli ornamenti delle scene, dandoci ad intendere, che tutta quanta la facciata si cambiava ogni volta, che la rappretentazione era di diverso genere: e vuol dire, che come nei teatri modetni si adoprano i teloni, e scenarj diversi, che secondo le occorrenze si vanno variando dai nostri teatrali machinisti, così gli antichi avranno avuto molte sorti di tappeti, arazzi, o cortinaggj, i quali essendo o tessuti, o dipinti con degli oggetti relativi alle scene, si andassero apponendo, e mutando secondo che l'addimandasse l'atto, che si rappresentava; e ciò non solamente nei triangoli versatili, come si è detto sopra, ma an-

che all'intorno delle porte regie, e ospitali, e per tutta quanta la facciata. Al cap.5. del lib. 6. parla Vitruvio di quella scena fatta da Apaturio alabandeo, nella quale finse questo capriccioso artista tutti gli oggetti, che nelle scene solevansi dipingere: *cum Apaturius .... finxisset scenam etc.*; e queste parole colle altre, che seguono poco dopo, *sustulit scenam*, fanno credere, che le dipinture saranno state eseguite non tanto nel muro stabile, quanto in panni, o tele amovibili, come siamo persuasi, che saranno state tutte le scene amovibili, o mutabili dell'antico teatro.

SEZZIONE VI.

Del teatro greco.

217. Quì non solamente per seguitare l'ordine da Vitruvio osservato, dovremo trattare, come egli del teatro greco, ma ancora perchè alcune regole, che vi apporta possono convenire al teatro romano, come vedremo nella descrizione del teatro di Marcello. Terminate dunque le istruzioni sopra le scene, s'introduce a parlare del teatro greco, come in parte diverso dal romano: *in Graecorum theatris non omnia iisdem rationibus sunt facienda*; e la prima diversità si è, dic' egli, che per la delineazione normale del teatro latino si iscrivono nel circolo quattro triangoli, di cui si è parlato nel num. 186., e in vece di questi per la delineazione del greco si iscrivono tre quadrati, i cui dodici angoli segnino nel circolo, fig. 23. dodici punti ugualmente distanti da farne uso come segue.

218. Nel circolo delineato sotto la ima cavea siano iscritti i quadrati *a d g l*, *b e h m*, *c f i n*; ciò fatto, un lato dei medesimi, e sia *a d*, che sarà il più prossimo alla scena *p q* taglierà il circolo, e dinoterà il termine *a d*, del proscenio. Indi per il punto *t* del circolo si tiri la linea *p q* paralella alla *a d*, e si avrà la larghezza *y t* del proscenio, il sito *p q*, dove corrisponderà la fronte della scena, e ancora l' estensione *y k* dell'orchestra, il cui centro sarà nel suo mezzo *x*; vedi num. 221. Per tale centro si segni la *r s* paralella alla *a d* del proscenio; questa tagliando il circolo vi segnerà i punti *r*, *s*, dai quali come centri si avranno a descrivere due porzioni di cerchio col raggio *r s* in questa maniera: prendasi col compasso l'intervallo sinistro, cioè fermandolo nel punto sinistro *r*, e movendolo nella parte destra *s*, si segni un arco sino alla destra *d* del proscenio: *circino collocato, in dextra ab intervallo sinistro circumagitur circinatio ad proscenii dextram partem*; e similmente, fermo il compasso nel punto destro *s* (come s'intende) si segni nella parte sinistra *r* coll'intervallo destro (cioè preso dalla destra alla sinistra) l'altro arco *r a*, che arrivi alla sinistra *a* del proscenio: *item centro collocato, in sinistro cornu ab intervallo dextro circumagitur ad proscenii sini-*

stram partem. Galiani intende spiegare la costruzione di questi due periodi di Vitruvio volendo, che le due volte, che si nomina la destra nel primo, e la sinistra nel secondo, s' intenda la prima destra, o sinistra degli spettatori, e la seconda degli attori; nella mia spiegazione peraltro non sono necessarie queste due destre, e sinistre.

219. Tre sono le conseguenze, che dalle dette operazioni derivano in virtù dei tre ritrovati centri, cioè, che così si aveva l'orchestra di maggiore ampiezza, la scena più ritirata, ed il pulpito più stretto: *ita tribus centris hac descriptionae, ampliorem habent orchestram Graeci, et scenam recessiorem, minoreque latitudine pulpitum, quod logeum appellant*. I tre centri sono: quello *v* del circolo, pel cui mezzo si ha l' arco *r k s*, quello *r*, per descrivere la porzione *s d*, e l' altro *s*, per la porzione *r a*: laonde viene a delinearsi una specie di elisse, figura opportunissima per la propagazione della voce, come tutti sanno. Che l' orchestra divenga più ampia della latina, la scena più ritirata, ed il pulpito più stretto, basta farne il confronto per persuadersene. I motivi, pe' quali i Greci ciò procuravano, si era, perchè nella scena, cioè nel pulpito, agivano soltanto i tragici, ed i comici, e nell'orchestra tutti quanti gli altri artefici, cioè, satirici, ballerini, sonatori, etc. per lo che all'orchestra conveniva una grande ampiezza, quando per il pulpito ne bastava poca, risultando inoltre dall'ampiezza dell' orchestra la maggiore lontananza della scena.

220. Non essendo l'orchestra greca destinata per gli spettatori, il pulpito poteva essere più alto di quello dei Romani, e di fatti lo era, come prescrive Vitruvio: *ejus logei altitudo non minus debet esse pedum decem, non plus duodecim*; che doveva esser alto non più di dodici piedi, nè meno di dieci. Questa è l'unica misura in altezza, di cui faccia egli menzione, supponendo con ciò, che le altre non dipendenti da questa saranno state simili a quelle del teatro romano: e dalla detta misura dipendevano le altezze del muro a guisa di podio, che attorniava l'orchestra, e quella delle porte, che nello stesso saranno state aperte. In quanto alla direzione delle scalette tra i cunei, e sedili, vuole, che le prime corrispondano agli angoli dei quadrati, siccome nel teatro romano corrispondevano agli angoli dei triangoli: *gradationes scalarum inter cuneos, et sedes contra quadratorum angulos dirigantur ad primam precinctionem*; e segue, dando un' avviso da servire anche per il teatro romano, ed è, che le scale superiori alle prime si facciano venire tramezzo ad ogni due delle inferiori, e a questo modo tutte le seguenti, contuttochè le superiori vadano successivamente allargandosi, e distando più, e più una dall'altra, a seconda dell' inclinazione delle gradinate: *ab ea precinctione. inter eas* (scalas) *iterum mediae dirigantur; et ad summam quoties praecinguntur, altero tanto semper amplifican-*

tur, ed è lo stesso, che, trattando del teatro romano, aveva insegnato cap. 6. colle parole: *alternis itineribus superiores cunei dirigantur*.

221. Abbiamo detto sopra, num. 218. essere il centro dell'orchestra, per cui ha da passare la linea *s r*, il punto *x*, che ricade nel suo mezzo, e non il punto *v* centro del circolo; e ciò non solamente, perchè essendo nel mezzo dell'orchestra è veramente il suo centro, ma di più a verificare il sentimento di Vitruvio significato col chiamare egli detta linea non diametro, come si direbbe quella, che si tirasse per il punto *v*, ma semplicemente intervallo, cioè distanza, o apertura di compasso. In simil modo, lib. 5. cap. 1. descrivendo la sua basilica di Fano, chiama intervallo quella linea in fronte al tribunale, la quale non è in rigore diametro, ma precisamente distanza da un estremo all'altro di un arco non semicircolare: *ejus emicycli in fronte est intervallum pedum* 46. *introrsus curvatura pedum* 15. Dove si noti altresì, come egli chiami emiciclo una porzione di cerchio, che non arriva alla metà del circolo, siccome nel nostro caso dà lo stesso nome di emiciclo alla curva *r k s*, che neppure arriva alla metà del circolo: *dextra, ac sinistra in cornibus emicycli centra designantur*.

222. Un altro punto, che nella descrizione del teatro greco tocca Vitruvio, è degno di attenzione; questo è, che a cagione di essere destinato il pulpito, o scena per gli attori tragici, e comici, e l'orchestra pel rimanente degli artefici teatrali, perciò in greco si denominano con distinzione i scenici, ed i timelici; *itaque ex eo scenici, et thymelici graece separatim nominantur*; e vuol dire, che i tragici, e comici si chiamavano scenici, e tutti gli altri timelici. Perchè i primi si chiamassero scenici si capisce facilmente; cioè, perchè essi soli agivano nella scena: *in scena peragunt*; ma perchè agli altri si dasse il nome di timelici, ciò è quello, che si ha da indagare. I timelici, scrive S. Isidoro, lib. 18. cap. 47. erano i musici scenici, che cantavano cogli organi, colle lire, e colle cetare; e si dicevano timelici, perchè stando nell'orchestra, cantavano sopra il pulpito chiamato timele: *Thymelici erant musici scenici, qui in organis, et lyris, et citharis praecinebant; et dicti thymelici, quod olim in orchestra stantes cantabant super pulpitum, quod thymele vocabatur*. Altronde si sa, che *thymele* significa talvolta un'altare, e talvolta un luogo alto, com' era appunto il pulpito dell' orchestra, Polluce, lib. 4. cap. 19. *Et scena quidem histrionum proprie est, orchestra chori, in qua thymele est, quae aut tribunal quoddam est, aut ara*. Quindi mettendo insieme queste notizie, e quelle di Vitruvio noi ricaveremo, 1., che il timele, o pulpito dell'orchestra, essendo distinto dal pulpito della scena, sarà stato alzato in mezzo all' orchestra, come se fosse un'ara, o altare; 2., che il timele era proprio del teatro greco, dove era destinato per rappresentare in alto le loro operazioni i timelici, ora recitandovi da se soli, ora corrispondendo gli altri armonicamente co' suoni, e co' canti.

223. Termina Vitruvio le dottrine sopra i teatri tanto greci, quanto romani colla medesima avvertenza, che aveva dato prima nel cap. 3. Là diceva: *diligenter est animadvertendum, ne sit locus surdus, sed ut in eo vox quam clarissime vagari possit*; e qua ripete: *etiam diligenter est animadvertendum, ut sit electus locus, in quo leniter applicet se vox*. A ciò persuadere, nel primo luogo ragiona filosoficamente sopra la natura della voce, e nel secondo discorre sopra le circostanze, e diversi impedimenti originati dal sito, in quanto possano influire nella propagazione delle medesime voci. Nel primo per ajutare alla natura di queste insegnò la maniera di disporre le gradinate, e come cogli arbitrj dei vasi le si poteva aumentare la forza; e qui nel secondo previene, che i siti possono essere or nocevoli alle stesse voci, quando siano o dissonanti, o circumsonanti, o risonanti, ed ora giovevoli, come sono i consonanti, i quali portano per tutto con chiarezza ogni parola, o suono. Qui in somma vuole, che si scelgano i luoghi, che siano naturalmente consonanti, e là dal cap. 3. sin al 5. insegna, come gli si possa dare artifizialmente la desiderata consonanza. Indi conclude quì dicendo: *ita si in locorum electione fuerit diligens animadversio, emendatus erit prudentia ad utilitatem in theatris vocis effectus.*

SEZZIONE VII.

Del teatro di Marcello.

224. Sarà già tempo, dopo l'esposizione di tante teorie sopra i teatri, di mettere dinanzi un'esemplare, dove le medesime si vedano poste in esecuzione. A tale effetto, non trovandone altro più acconcio, che il bel teatro di Marcello eretto da Augusto col nome di questo suo caro nipote, e diretto forse da Vitruvio, come ha opinato qualcuno, esso teatro sarà quello, in cui mostreremo eseguite le più essenziali regole, che il medesimo Vitruvio ci ha lasciato scritte, onde si verifichi, che se egli non lo avrà edificato, sia almeno ristaurato ora colla di lui direzione. Il teatro di Marcello infatti è uno di quelli, che l'autore dice fondarsi in piano: *in plano loco*; v. num. 154., e perciò se ne sono fatti per piantarlo dei solidi fondamenti, e tanto solidi, come il dimostra la stabilità, che i suoi residui dopo 18. secoli conservano ad onta del tempo, e delle distruttrici mani degli uomini. Quello, che rimane, si dimostra in pianta, fig. 21. Insieme con questa mettiamo qnel pezzo di pianta del medesimo teatro, fig. 20., che si vede nella spezzata icnografia di Roma antica incastrata nei muri della scala del Museo Capitolino, la quale è stata copiata dal Bellori, Tav. XII. Questi due monumenti con insieme le dottrine di Vitruvio ci daranno i fondamenti più sicuri per l'intiera ristaurazione di esso teatro, che imprendiamo a fare.

225. In detto avvanzo, fig.20. ci si dinota il luogo del postscenio tra le due linee *a b*, *c d*, e vale a dire, che sopra la linea *c d* si alzava la scena; dalla *a b* indietro era un portico *e f* con colonne, ai cui estremi vi erano due salotti terminati in semicerchio ad uso di esedre, ed internamente circondati di colonne; dal portico *e f* in là era uno spiazzo, che incontro al portico terminava anche esso in semicerchio, e forse nel mezzo era aperto, e dall' apertura seguiva in là una strada porticata somigliante a quella, che si vede dietro il teatro di Pompeo nel pezzo della pianta di Roma, che copiò il Bellori, Tav. XV. Tornando addietro, osserveremo, che dalla linea *c d* seguiva verso il teatro il luogo del pulpito, o proscenio, e che da essa linea si distaccano due curve paralelle dinotanti parte della pianta semicircolare del teatro, che seguiteremo a vedere in appresso; imperciocchè sul fondamento di questo pezzo di antica pianta, fig.20., e dell'altro, fig.21., con insieme le notizie, e regole vitruviane abbiamo formato l' intera ristaurata pianta fig. 19. avvertendo, che dalle pure, e soltanto insinuate linee della fig. 20. abbiamo preso la sola direzione per delineare a seconda delle medesime i muri, e tutti quei pezzi, che vi vengono indicati.

226. Nello spiegare la detta pianta ristaurata seguiremo in tutto le sopraesposte dottrine; e incominciando dalla delineazione insegnata da Vitruvio come al num. 186. e 187. supporremo, essere la circonferenza *e a f* del teatro di Marcello, fig.19.sotto l'ima cavea 165. palmi larga, come si ricava dai ruderi, fig. 21., e quindi nella medesima circonferenza dovremo intendere delineati i quattro triangoli equilateri, come nella fig. 22., onde si abbiano i dodici punti da determinare coi sette *f*, *e*, *c*, *i*, *d*, *h*, *g*, la direzione delle scalette *f. g*, *h*, *etc.* fig.19.; coi punti *k*, *m*, *l*, fig. 22. la direzione delle porte B, C, D, fig. 19.; e coi restanti due *a*, *b*, fig. 22. le entrate E, F, fig. 19. dalla città, e dal di fuori della città. Dove si avverta come Vitruvio usò apposta della parola *dirigere*, affinchè s'intendesse, che non precisamente dove sono segnati i punti avessero da stare le porte, e le scalette, ma alla loro direzione nel modo, che si è eseguito. Oltra di ciò la dimostrazione, fig.22. dinota col lato *a b* di uno dei triangoli il sito della fronte della scena E C F, fig. 19.; col diametro *f*, *x*, *g*, fig. 22. paralello al lato *a b* il termine del proscenio C *i*, ed il principio dell' orchestra A fig. 19.; e medesimamente colla larghezza *r x*, fig. 22. la larghezza del proscenio C *i*, fig. 19.

227. Fatta la delineazione normale appresso gl'insegnamenti di Vitruvio, si osservi in primo luogo la corrispondenza della nostra pianta coll' antico avvanzo, fig. 20. cioè: come alla linea *c d* corrisponde la scena E F, fig. 19.; alle due paralelle *c d*, *g h*, fig. 20. tutto il proscenio E F, G H, fig. 19.; e il sito *c d*, *a b*, fig. 20. al postscenio K L E F, fig. 19. Il Colonnato *e f*, fig. 20, si è imitato, fig. 19. colle colonne

accostate al muro K L, ma si potrebbe fare un portico da *k* in *l*, sotto di cui fossero i sedili k *l*, che arrivassero sino al muro. La insinuata curva *q*, fig. 20. ci ha dato motivo a pensare, che dietro il teatro sia stato un odeo, o teatrino per le prove, e per i certami musici, o poetici, onde lo abbiamo inventato nel modo, che vi si vede, fig. 19. co' suoi sedili *k l* per i filarmonici, cogli altri sedili circolari incontro per gli assistenti, e con una platea in mezzo parte per i rappresentanti, parte per altri spettatori. Finalmente i salotti *m*, *n*, fig. 20. sono traslatati in M, N, fig. 19. Il Piranesi spiega il detto avvanzo, fig. 20. in senso opposto, assegnando alla scena, ed indi al teatro la parte di sopra; ma noi oltre al trovare le sopraesposte belle corrispondenze supponendo la scena, ed il teatro dalla parte di sotto, abbiamo ad opinare così quest' altra ragione, cioè, che l'autore della pianta di Roma nello scrivere le parole THEATRUM MARCELLI avrà avuto di prospetto la scena dello stesso teatro, siccome ebbe di prospetto la scena del teatro di Pompeo, quando nella pianta di questo scrisse le parole: THEATRUM POMPEI v. Bellor. T. XV.

228. Si osservi in secondo luogo come il rimanente della nostra pianta, fig. 19. è ricavato dagli esistenti ruderi, fig. 21. ristaurando quello, che ne manca. I quattordici piloni *a*, *b*, si sono copiati da O in Q, fig. 19., ed i mancanti 8. da *b* in *c*, fig. 21. si sono suppliti da P in E, fig. 19., ai quali per l'armonia della fabbrica se ne sono aggiunti de' somiglianti per tutto il dintorno. L'avvanzo di colonna, e di muri *d e*, fig. 21. convengono colla parte *m n*, fig. 19., ed in certo modo uniscono la fig. 21. colla 20. in X. Nel rimanente della pianta, fig. 19. si sono supplite le scale da una parte, le gradinate dall'altra, il portico superiore all'intorno, e l'orchestra in mezzo coi suoi gradi, delle quali cose si discorrerà dipoi,

229. Osservata la pianta in generale, passeremo a considerare una ad una le parti, che sopra la medesima si alzavano, e prima i piloni, ed ordini esterni. Da due, o tre scaglioni, che servono di basamento a tutta la fabbrica, fig. 6., e 7. incomincia ad elevarsi un'ordine dorico C senza base alto cogli scaglioni 45. palmi. Si ristaura quest' ordine per tutto il dintorno, come si è veduto nella pianta, fig. 19., seguendo le traccie de' piloni con archi, e colonne, che si conservano col suo intiero cornicione dorico di bellissime proporzioni, come si può l'osservare negli studj, che sopra questo ordine, ed il seguente ha pubblicato il Sig. Cipriani. Dopo il dorico si alza l'ordine jonico D nel medesimo modo con archi sopra dei piloni, ed è alto dal piedistallo sin al cornicione palmi 46. Con detti due ordini pareva doversi concludere l'altezza esterna, postochè non si vede altro nelle rovine; ma stimando noi cosa naturale, esservi stato sopra lo jonico un terzo ordine E somigliante al quarto del Colosseo, abbiamo risoluto di aggiungervelo, e

farlo ad imitazione di esso, consistente cioè in un muro con pilastri corintj, finestre negli intercolunnj, e cornicione in ultimo, alto tutto 51. palmi. E veramente, se il portico interno A B, fig. 6. da farsi sopra l'ultima gradinata doveva secondo Vitruvio essere tanto alto quanto la scena B, la quale costar soleva di tre ordini v. num. 206., e l'altezza di questi risulta essere maggiore dei due ordini esterni C, D, perciò, affinchè l'altezze tutte vadano d'accordo, si fa necessario aggiungere il detto ordine E nel modo indicato; non però sopra tutta la fabbrica, ma solamente sopra il teatro, scena, e postscenio, cioè da E in F. Nell'anfiteatro di Verona, e in quello o teatro, o anfiteatro di Pola era un terz' ordine simile a questo.

230. Veduta la facciata esterna CEAG, fig. 7. entriamo nella prima galleria R, fig. 6. ossia RR, fig. 19. per gl'ingressi ad arco, che in num. di 45. erano tra i 46. piloni Q P O, etc., i quali come nel Colosseo saranno stati numerati, acciocchè ognuno potesse entrare per quello, che nella tessera gli si assegnava. Nel Colosseo la prima galleria era doppia, e le scale perciò incominciavano dalla seconda, quì peraltro come nell'anfiteatro di Verona, era una sola, onde gli spettatori avendola attraversata, pigliavano quella tale scala, che gli conduceva al suo posto. I Senatori camminavano al pianterreno per la strada dritta R *d*, fig. 19. che sotto le sostruzioni gli diriggeva sin alle porte *d* dell' orchestra, ed indi nella medesima prendevano il posto, che nelle grade *a c b* a cadauno spettava. I Cavalieri, che avevano da sedere nelle prime 14. grade *a r*, camminavano ancora al pianterreno fin ad incontrare le scale, per dove salivano alla precinzione *r r*, entrandovi per i rispettivi vomitorj, che alle dette 14. grade gli conducevano. Quei, che avevano da salire un poco più, per andare alla seconda gradinata *r s*, facevano meno strada per terra, poichè più presto s' incontravano colle opportune scale. E finalmente quelli, che avevano da salire di molto, trovavano più presto le rispettive scale. Nella fig. 6. si mostrano di profilo desse necessarie scale con tutto l'ingegnoso artifizio, che s'impara studiando sopra de' ruderi sì del teatro di Marcello secondo il Piranesi, come dell'anfiteatro di Verona secondo il Maffei, e anche dell'anfiteatro Flavio.

231. Diamo in appresso una guardata ai siti degli spettatori, e prima a quelli dei Senatori, che dovevano essere per tutta l'orchestra A S, fig. 19. La disposizione di tali siti vi si vede effettuata in sequela delle regole vitruviane da noi esposte nel num. 200. Gli undici, o dodici gradi *a c*, *c b*, sopra de' quali si collocavano le sedie curuli si andavano elevando da *c* in *a* in modo, che i gradi *c c* erano gl'infimi, e i gradi *a b* erano i supremi, o in altro senso gl'interni (v. num. 203.) Quindi essendo il diametro *t t* fra gl'infimi gradi da 48. in 50. palmi, e la sua sesta parte da 8. in 9. palmi, a questa misura abbiamo fatto l'altez-

za delle grade interne *a b*, e similmente l'altezza dell' entrate *d*, *d* all' orchestra, come si vede in *b y*, fig. 6. Le sedie curuli si saranno distribuite eziandio per la piazzetta A, fig. 19. che restava tra gl'infimi gradi; a questa, e a tutti i gradi si sarà andato a prender posto per gli stradelli *v* etc., che seguivano dalle porte *d* verso il centro. Non vi era necessità di scalette, perchè i gradi erano alti 4. oncie poco più. Il Maffei (degl' anf. lib. 2. cap. 13.) s' impegna in dimostrare, che l'orchestra non si componeva di gradini, lo che sarà vero, quando s' intenda di gradini da sedervi; quelli, che noi vi poniamo sono i gradi da collocarvi le sedie, i quali ricaviamo dovervi essere nel modo detto quì, ed al num. 200.

232. Dall'orchestra in sù vanno elevandosi i gradini da sedervi. I primi 14. *y r*, fig. 6. *a r*, *f.* 19., che compongono la ima cavea, sono i destinati all'ordine equestre secondo la legge Roscia: sotto l'infimo gradino si suppone alcun riparo, che serva di riguardo a quei, che ivi sedevano, e per dividere la *ima cavea* dall'orchestra. Dalla prima precinzione *r r*, si veniva ai gradini di detta gradinata per le scalette *f*, *g*, *h*, che in numerosette sono disposte alla direzione de'sette punti dei triangoli, secondo ciò, che si è detto n. 190. e 226. e dalla medesima disposizione risulta la divisione dei cunei. La seconda gradinata *r s*, è compresa tra la prima precinzione *r r*, e la seconda *s s*; questa viene ad essere la *media cavea* divisa in cunei per mezzo delle scalette *s s*, per le quali dalla precinzione *s s*, si calava a prenderne i posti. La seguente terza gradinata *s x*, appartiene alla *summa cavea*, ed essa ha le proprie scalette, che la dividono in cunei, e che servono per venire dal piano del portico ai rispettivi gradini. Le scalette della seconda gradinata si alternano secondo il precetto vitruviano con quelle della prima, e le scalette della terza con quelle della seconda. Entro del portico sono ancora alcuni gradini, per venire ai quali vi sono le opportune scale, e scalette; ma alcune delle medesime scale danno accesso ancora al tetto del portico. Questa gradinata è la summa gradazione, come la chiama Vitruvio, ed appartiene alla *summa cavea*.

233. L'estensione dell'uno, e dell'altro corno *e*, *f*, dell'orchestra, fig. 19. termina nella linea G H del proscenio. Alla medesima linea termina la prima gradinata *f*, *r*, ed alcuni gradini *r*, H della seconda, posciachè arrivando il proscenio sin'ad H F, i gradini H *s* potevano estendersi sin'a toccare il muro della scena, siccome tutta la terza gradinata, e similmente il portico, e le grade entro di questo. Nella più bassa grada H F si deve supporre qualche riparo. Sotto di questo sito, e sopra il livello del proscenio si dava luogo ai tribunali I da ambe le parti, che uno per i tribuni, o pretore, ed altro per le Vestali, secondo Svetonio in Aug. *Vestalibus locum in theatro separatim, et contra praetoris tribunal dedit*. Tutti questi luoghi di spettatori, che abbiamo os-

servato nella pianta, fig. 19. si possono vedere di prospetto, e di profilo nell'alzato, fig. 6., ed ora seguiteremo a considerare la scena, e tutto il rimanente.

234. La scena stabile si alza sopra del proscenio o pulpito, e ciò si mostra in pianta E F, fig. 19., e di facciata per metà A G F, fig. 7. In quanto alle altezze della scena si ricordi prima di tutto, che il piano dell'orchestra, al piede del pulpito *c*, fig. 6. è di palmi 11. più basso del piano esterno *m*, secondo il detto, num. 201., e di più, che il pulpito non deve esser più alto di 5. piedi, che corrispondono a quasi 7. palmi moderni, v. n. 205., laonde incominciando ad elevarsi la scena sopra di esso pulpito, indi avranno da principiare le altezze da terminarsi in F al livello dell' esterne *n*; per le quali cose, se gli ordini esterni sono alti da *m*, in *n*, 142. palmi (vedi num. 229.) la scena dovrà esser alta, dal pulpito in sù, 4. palmi di più, cioè 146. Ora volendo Vitruvio, che i tre ordini della scena vadano diminuendo, come si disse, n. 206., noi crediamo potere spartire la totale altezza 146., dando al primo ordine 56. palmi, al secondo 50., ed al terzo 40. In quanto alle larghezze dovendo essere la totale della scena, secondo Vitruvio, il doppio dell'orchestra, ed essendo questa larga 167. palmi, sarà la scena in tutto 334. Di questi a gli intercolunnj delle tre porte B. C. D, fig. 19. daremo 16. palmi, che fanno 48., ai restanti quattordici, 14. palmi ad ognuno, cioè 196., e ad ognuna delle diciotto colonne 5. palmi, che vale a dire palmi 90.

235. Il primo corpo H H, fig. 7. è spartito come segue: nel mezzo C, fig. 19. si è fatta la porta regia larga 13. palmi, alta 30., segue un intercolunnio per banda, dove ad una giusta altezza si suppone una nicchia per qualche statua; indi vengono le porte ospitali simili alla regia, se non sia negli ornati, che erano più nobili in quest' ultima. Dopo le porte ospitali seguono cinque intercolunnj, nei quali si dà luogo a tre triangoli alternati con due nicchie; e nell'ultimo intercolunnio si può supporre da una parte la porta, che viene dal foro, e dall'altra quella, che viene di lontano. Tuttociò si mostra in pianta, fig. 19. di profilo, fig. 6., ed in prospetto, fig. 7. In quest'ultima si vedono gli ornati stabili del secondo, e del terzo corpo, che possono consistere in nicchie con statue, e gruppi, in bassi rilievi, e cose simili. Per quel, che tocca alla scena amovibile, cioè quella da soprapporsi alla stabile vedasi il detto al num. 210., e in quanto alla stabile si noti in fine, che tanto nel secondo corpo, quanto nel terzo si saranno lasciati aperti sino al fondo alcuni intercolunnj, i quali fossero come tante porte, o finestroni da servire per le operazioni teatrali, che là in alto conveniva fare. Si noti di più come l'ordine del terzo corpo è uguale in altezza, e in disposizione, e quasi in tutto, all'ordine del portico sopra il teatro, la cui armonia doveva fare un bello, e sorprendente effetto.

SEZZIONE VIII.

Sopra alcuni punti non ancora decisi.

236. Per compimento della materia ci restano alcuni punti da spiegare, onde risolvere le difficoltà, che potrebbero affacciarsi. Il primo sia intorno a quei plutei, o risguardi, che suppone Vitruvio essere una di quelle cose, che in tutti i teatri dovevano avere la stessa grandezza secondo il loro uso: *eadem magnitudine propter usum . . . uti pluteos*, etc. giacchè si desidera sapere in quali siti del teatro potevano aver luogo. Allo che diremo, che dovevano essere dei plutei in tutti quei luoghi, dove convenisse fare dei riguardi consistenti o in parapetti di muratura, o in ferrate a guisa di balaustrate, o altrimenti per garantire dai pericoli le persone, che vi transitavano. Questi luoghi sarebbero 1. al piè delle gradinate sopra le precinzioni, come si dimostra nella fig. 18. in *b*, *c*; 2. sopra il muro *a* dell'orchestra, e similmente tra i piedistalli delle colonne *d*; ma tutti in modo, che non impedissero la vista degli spettaccoli, che si davano nel proscenio. Indi verrà a capirsi, come la loro grandezza accomodata all'uso doveva essere la stessa in tutt' i teatri, poichè detta grandezza in tutti doveva essere tale, che per una parte i plutei sortissero l'effetto di riguardare gli spettatori dai pericoli, e per l'altra, che non impedissero per niente la vista degli spettacoli.

237. Il secondo punto sarà circa il tribunale dell'Imperatore posto nell'orchestra secondo il testo di Svetonio in Claud. cap. 21. *Ludos dedicationis pompejani theatri, quod ambustum restituerat, e tribunali posito in orchestra commisit*. Questo tribunale dell' Imperatore dev' essere stato diverso da quei del pretore, e delle Vestali, dei quali si è parlato, n. 233., ed io crederei, che il suo luogo sia stato in mezzo all'orchestra nel più alto gradino, per esempio nel sito *a*, fig. 19. essendo un tale sito il più onorevole, perchè attorniato dei Senatori, ed il più comodo per vedere di facciata quanto era nella scena, e quanto nel pulpito si rappresentava dagli attori, e pantomimici.

238. Il terzo punto risguarda la direzione delle scalette, che dalle precinzioni venivano in giù, dividendo le gradinate in tanti cunei nel modo, che si vede nella pianta, fig. 19., e come resta detto, n. 232. Si stabilì già dal num. 170., che sopra il livello *b e*, fig. 26. dello stradello *b c*, sotto la precinzione *b a*, doveva alzarsi un gradino *d* per ottenere, che la linea da tirarsi dall' infimo gradino *n* al supremo *m*, toccasse gli angoli salienti di tutti quanti i gradini del teatro nel modo, che si vede, fig. 18., e per ottenere, che allo stesso tempo si verificasse essere tanto largo lo stradello *b c*, fig. 26. quanto alta era la precinzione *b a*. Ora nascendo da questi arbitrj la difficoltà sopra la

direzione delle scalette , conviene , che dessa resti spianata . La difficoltà consiste in questo : che se lo scalino *d* è più alto dello stradello *b c*, al cui livello erano le porte delle precinzioni , come da esse porte diriggevasi alle scalette , senz' aver da saltare sopra il gradino *d* ? La spiegazione della fig. 27. soddisfarà la difficoltà . In questa figura si dimostra di facciata quello , che di profilo si vede nella fig. 26, , e di più la porta A aperta nel muro *a a* della precinzione *a a*, e similmente si dimostra il gradino *d d* interrotto secondo il largo di detta porta, e anche la scaletta *e f*, i cui scalini sono cavati ogni due da ogni gradino *c c f*. Coll' essere dunque intertotto il gradino *d d* si ottiene , primo , che la porta A si veda tutta di facciata ; 2. che da detta porta si venga da *b* in *e* , fig. 26. sempre in piano ; 3. che venendo dalla porta A , fig. 27. si vada dirittamente a prendere la scaletta *e f*.

239. Per dimostrare tutti questi punti relativi non solamente alla direzione delle scalette , ma specialmente al come dovevano essere disposti i gradini del teatro antico , acciocchè la voce non trovasse impedimento a poter correre diritta dal più basso sino al più alto , ci siamo serviti della citata fig. 26. , nella quale ciò si dà ad intendere in parte ; ma per far vedere ciò stesso nel tutto , abbiamo delineato nella fig. 18. tutte quante le gradinate colle rispettive precinzioni , e stradelli sotto di queste nel modo , che basti per verificare le dottrine di Vitruvio già esposte nel num. 169. Oltra di ciò detta fig. 18. si è fatta separatamente , attesochè nella 6. ove si mostrano le gradinate , e precinzioni del teatro di Marcello in facciata , ed in profilo , non si è potuto operare con tutta la precisione delle dottrine vitruviane , perchè essendo troppo confusi colle opere moderne gli antichi avvanzi , non si può ricavare , come fossero in punto nè le gradinate , nè cosa alcuna di quelle , che erano sopra le sostruzioni ; e quello , che ne abbiam figurato fin sotto il portico , si è fatto seguendo le traccie , che il Piranesi , ed altri hanno mostrato nei loro disegni . In detta fig. 18. si mostra la *ima cavea* A , dove erano le 14. grade dei Cavalieri , la *media cavea* B , dove non era lecito sedersi la gente bassa ; e la *summa cavea* C , alla quale appartenevano le grade , che capivano entro del portico D . Si mostrano ancora le precinzioni *b* , *c* , disposte in maniera , che una linea retta potesse toccare gli angoli salienti di tutti quanti i gradini , contuttochè gli stradelli sotto le precinzioni siano tanto larghi quanto alte le precinzioni .

240. Questo ripiego da noi inventato , ed eseguito per ottenere il detto effetto consiste in quel gradino *n* , di questa fig. 18. elevato sopra il livello dello stradello, ed è lo stesso, che il gradino *d* di detta fig. 26. sopra del quale ripiego vogliamo ora aggiugnere, non essere il medesimo così arbitrario , che non abbia qualche fondamento nell' antico , oltre la buona riuscita dell'effetto, che con esso si è cercato di ottene-

re : il fondamento si ha in quel satirico epigramma di Marziale, in cui il poeta si burla di certo Nemejo, o Namejo, che pretendeva esser del ceto dei Cavalieri, e perciò voleva sedere nelle grade di questi. Egli difatti mentre non fu scoperto dal Designatore sedeva nella prima grada.

Sedere primo solitus in gradu semper
Tunc, cum liceret, occupare Nemejus.

Ma scoperto, e cacciato le due, e le tre volte, mutò luogo, e si mise a sedere dietro i Cavalieri Cajo, e Lucio, come un terzo fra le sedie di questi, da dove con poco decoro guardava gli spettacoli a mezz' occhio nascondendo il capo col suo cappuccio.

Bis eccitatus, terque transtulit castra,
Et inter ipsas pene tertius sellas
Post Cajumque, Luciumque consedit.
Illinc cucullo prospicit caput tectus,
Oculoque ludos spectat indecens uno.

Ma di quì ancora fu cacciato il miserabile, e fu obbligato a passare nella via, cioè nello stradello della precinzione, dove mezzo appoggiato con uno dei ginocchj all'ultimo gradino, e con incomodità non poca voleva dare ad intendere ai Cavalieri, che sedeva, e al Designatore Lezio, che stava in piedi.

Et hinc miser dejectus in viam transit
Subsellioque semifultus extremo,
Et male receptus altero genu jactat,
Equiti sedere, Lectioque stare.

Stare nella via, e sembrar, che sedesse nell'ultimo gradino, non può meglio verificarsi, che supponendo questo gradino più alto del piano della via, come si mostra nella citata figura in conformità dell'inventato arbitrio.

241. In sequela di ciò si deve spiegare un altro punto relativo ai teatri, ed è quello della destinazione dei posti dove sedevano gli spettatori. Pel buon' ordine si voleva non solamente nel teatro, ma in qualsifosse altro luogo di spettacoli, che i siti fossero tra se distinti, e che vi fossero dei soggetti incombenzati a zelare, che ogni spettatore avesse il proprio posto. Questi soggetti erano i chiamati *Designatores*, uno dei quali era quel Lezio, che fece stare a dovere il sedicente Cavaliere Nemejo, come poco fa ci ha fatto intendere Marziale. Per adempire il Designatore la sua incombenza doveva saper distinguere i luoghi, e doveva conoscere le persone. I luoghi si distinguevano, primo per le gradinate; 2. per i cunei delle gradinate; 3. per le grade di ogni cuneo; 4. per i posti di cadauna grada. Le persone si conoscevano o per la loro nobiltà, o impiego, che si mostrava o cogli abiti, o con qualche particolare distintivo, o si conoscevano per mezzo della tessera, o vi-

glietto , che portavano con se ; le persone caratterizzate avevano il proprio luogo o in una determinata cavea come i Cavalieri , o l'avevano in tale , e tale cuneo di questa , o di quella cavea , o meniano , come i Fratelli Arvali , ed altri simili a questi : il Designatore conosciute dette persone , poco aveva da fare nel distribuirne i luoghi . Ai Cavalieri erano destinate le prime quattordici grade dell' ima cavea , siccome ai Senatori i siti dell'orchestra , ed essendo tutte queste persone le più nobili non era facile , che nascessero difficoltà , le quali non si dileguassero anche senza l'intervenzione del Designatore . Cogli Arvali , e simili soggetti poco ancora aveva da fare : agli Arvali era destinata certa misura dei gradi in due , o tre cunei dell'anfiteatro , come vedremo nella Esercitazione su di questo ; e così ai pretestati , ai pedagogi , ed altri secondo Svet. in Aug. cap. 44. Bastava dunque al Designatore lasciar passare ognuno di questi ai loro destinati gradi , o cunei , dove essi si distribuivano , e sedevano a lor piacere .

242. Col resto del popolo , che non era conosciuto , se non per la tessera , che gli era stata data , o che aveva comprata , il portamento del Designatore era diverso : mostrate le tessere, questi dirigeva ognuno al posto , che ivi era notato , posciachè nelle tessere era scritto quanto abbisognava , acciocchè nè il Designatore fosse ingannato, nè lo spettatore rimanesse senza luogo . Serva di esempio una antica tessera , nella quale si legge come segue :

LOC. IIII.

I.

LIN. I.

Se fossimo certi per qual genere di spettacoli abbia essa servita, la spiegazione sarebbe più facile . Il Conte Carli la interpreta così : grado I. luogo IIII. linea I. Io però non sapendo capire , come in un grado fossero più luoghi, e allo stesso tempo in un luogo più linee , crederei potersi con maggior probabilità interpretare così : cuneo I. luogo , cioè grado IIII. linea I., ed ecco le ragioni della mia interpretazione .

243. E'certo in primo luogo , che nei gradi erano molte linee . Oltre i passi di Ovidio, lib.3. amor . e lib. 1. De arte am , e di Quintiliano lib. 11.cap.3.,che parlano di esse linee,il Serlio porta notizia di certi canaletti da esso lui veduti nelle grade dell' anfiteatro Flavio , che egli credette destinasi ad altr'uso ; questi però, il Conte Carli opinò dinotare le linee,che dividevano le grade in altretanti spazj,col fondamento di avere egli stesso osservato nell' anfiteatro di Verona simili segni di una tal divisione . Alle quali notizie si aggiunga come cosa certa da potersi vedere da chiunque , essere cioè in diversi sassi dei modernamente disotterrati nelle attuali escavazioni dell'anfiteatro Flavio,più di uno di quelli , che servivano di gradi da sedervi , nei quali sono le ricercate linee ; specialmente in quello , di cui abbiamo parlato, num. 166. ,

nel quale sono incavate non una, ma due linee nel modo, che mostra la fig. 8. in *b*, e *c*. Tutto ciò supposto, essendo le linee nei gradi, la linea I, di cui parla la tessera, sarà stata in uno dei gradi, cioe nel grado quarto, chiamato ivi LOC. IIII., e siccome i gradi erano quelli, che componevano i cunei, perciò diremo in secondo luogo, che il grado, o luogo quarto era uno di quelli del cuneo I.

244. Abbiamo interpretato la tessera in questione come si è veduto, così: *cuneo primo, grado quarto, linea prima*, nella supposizione, che la sigla I. si abbia da leggere prima delle altre, poiché se essa sigla si leggesse dopo la linea superiore LOC. IIII. allora l' interpretazione sarebbe a mio giudizio più naturale intendendo il LOC. IIII. per il cuneo 4.la sigla I.per la grada prima,e poscia la lin.I.per la prima linea di questa grada: ho detto *più naturale*, poichè se, per esempio, questa tessera avesse servito per gli spettacoli o del Foro, o del Circo, dove propriamente non erano cunei, come nel teatro, ed anfiteatro, qual meraviglia se in vece di essersi detto cuneo IIII. si sia scritto, come si legge LOC. IIII.? Ma sia questa, o quella la legittima lezione, il vero si è, che le linee erano nei gradi, e i gradi erano parte o dei cunei, o dei luoghi.

245. Per la migliore intelligenza di questo punto giova ancora persuadersi, che i Designatori saranno stati diversi: alcuni avranno avuto l'incombenza di far andare le persone subito entrate per le porte esterne a prendere le scale, che al loro sito gl'incamminavano: a ciò le porte esterne erano numerate come si vede nel Colosseo; alcuni altri avranno avuto la cura d'insegnargli dopo fatte le scale quale era il vomitorio, pel quale avevano de entrare nella rispettiva precinzione; ed altri saranno stati quelli, a cui apparteneva mostrare il cuneo, ed in questo la grada, e nella grada la linea, dove aveva ognuno da prender posto, e sedere. La tessera, di cui abbiamo sopra spiegato il senso, doveva esser mostrata soltanto a questi ultimi Designatori,poichè questi non potendo stare se non se in una delle precinzioni, dalle quali si andava ai cunei, ad essi toccava il regolare i posti dei cunei, e delle grade, e non altro. Quindi è da supporsi, che agli spettatori fossero distribuite altre tessere da mostrarsi ai precedenti Designatori per potere entrare al luogo, prendere le tali scale, ed andare sino ai vomitorj, ed indi alle precinzioni.

246. Sarebbero eziandio da rimarcarsi diversi altri punti risguardanti la comodità, e le delizie degli spettatori. Sopra quello di dover essere coperte le grade di marmo o con tavole, o con cuscini, o in altro modo abbiamo detto qualche parola nel num. 167., e veramente lo stare a sedere per tutto il tempo degli spettacoli sopra il duro, e freddo marmo non era nè comodo, nè salutevole. Il primo consiglio di Vitruvio nell'introdursi a trattare dei teatri, si è di procurarsi un

luogo il più salubre: *eligendus est locus theatro quam salubertimus*; e crederemo, che con pregiudizio della salute sedessero gli spettatori sul puro marmo? Oltre di ciò si ha notizia dallo stesso autore delle sedie, che sopra dei gradini si accomodavano: *gradus spectaculorum, ubi subsellia componuntur*: le quali sedie saranno state più, o meno nobili; più, o meno comode secondo i gradi delle diverse persone: Senatori, Cavalieri, Patrizj, Cittadini, Dame, etc. etc. ma non ne sarà mancata alcuna in veruno dei gradi di marmo. Le due linee segnate nel marmo, di cui si è parlato sopra, num. 143. distano fra se palmi 5. oncie 4. vale a dire 4. piedi antichi, (v. n, 164.) e ciò mi fa sospettare, che da una linea all'altra si mettessero le tavole di tale misura, da servire per il comune del popolo.

247. Le stesse ragioni della comodità, e salute degli spettatori avranno obbligato a coprire con delle tele il teatro tutto per riguardargli dal sole, e dagli altri nocevoli influssi dell' aria or calda, or fredda, che anche di giorno, tempo in cui gli antichi davano i pubblici spettacoli, potevano pregiudicare. E se costa, che il grande anfiteatro si copriva con teloni, come non si sarà procurato questo comodo nel teatro, che era di minor estensione? Anzi il teatro sarà stato coperto non solamente con meno di spesa, e fatica, e con maggior facilità, ma con più pressante motivo, per essere cioè gli spettacoli, che ivi si davano, più geniali. Per tal motivo, oltre il diletto della vista colla ricchezza, e varietà degli ornamenti, e delle ingegnose machine; ed oltre la soddisfazione dell'udito coi canti, e colle musiche consonanze, si procurava di più il piacere dell'odorato cogli aromi di gran pregio, che in fumo soavissimo, o altrimenti si spargevano; laonde o fosse per conservare nell'atmosfera del teatro quelli odori, o fosse per altre delle molte comodità, che per trattenere con piacevolezza il concorso si ricercavano, le tende non saranno mancate almeno nei teatri dei Romani, tanto più sapendosi, che talvolta fecero questi le tende di lino candidissimo, oppur dipinto di molti gradevoli colori, e talvolta di seta di color di porpora, o di turchino con delle stelle per figurare il Cielo, come racconta Plinio, ed altri autori.

SEZZIONE IX.

Dei portici annessi al teatro.

248. Quante comodità si procurassero dagli antichi nei luoghi di loro diporto, si comprova maggiormente colla diligenza, che avevano di costruire, e situare i teatri in modo, che vi fossero dei portici immediati, affinchè il popolo nei casi repentini di pioggie trovasse dove ricoverarsi. Vi era pertanto una legge architettonica, che ricorda Vitruvio al principio del cap. 9. dopo aver trattato di quanto apparte-

neva al teatro nei capitoli antecedanti, come abbiamo visto sin quì; e la legge si era: che dietro la scena fossero situati dei portici pel detto fine in primo luogo, e in secondo acciocchè vi fosse campo, dove preparare, o tenere preparate le macchine teatrali secondo il coro, a cui dovevano servire: *Post scenam porticus sunt constituendae, uti cum imbres repentini ludos interpellaverint, habeat populus, quo se recipiat ex theatro, chorogiaque laxamentum habeant ad chorum parandum*. Per farci capaci del come si adempiva a questi due fini, gli considereremo uno dopo l'altro.

249. *Post scenam porticus*. L'essenziale della legge si è, che vi fossero dei portici, ma che questi fossero dietro la scena si poteva verificare in due modi: o intendendosi, che col nome *scena* voglia significare Vitruvio tutto quanto il teatro, onde essendo i portici vicini a qualche parte del medesimo potessero servire al desiderato fine, lo che si conferma con quanto dice dopo,cioé,che in vicinanza del teatro dovevano essere i portici: *circa theatra sunt porticus etc.* Oppur si potea verificare dover essere i portici dietro la scena interpretando,che prenda egli per oggetto primario i teatri edificati sopra colline, perchè allora non essendovi luogo più opportuno per situare i portici,che dietro la scena, quivi dice, che si procuri di costruirli. Il teatro di Atene, che adduce per esempio, era fabbricato sopra d'una collina; ed i portici eumenici, il tempio di Bacco, e l'odeo saranno stati o dietro la scena, o non molto discosti da essa piuttosto che sopra della collina.

250. Nei diversi casi dunque, che occorressero, potevano essere i portici di più maniere: 1. potevano fabbricarsi i teatri in vicinanza o di alcuni portici già fatti, come si possono supporre gli eumenici, o in vicinanza di edifizj, che avessero portici, come sarà stato il tempio di Bacco, e come era l'odeo così disposto da Pericle, e poi ristaurato dal Re Ariobarzane; 2. potevano alzarsi appostatamente i portici dietro la scena, se vi era luogo, come i pompejani, i quali effettivamente erano così situati, secondo che dimostra l'icnografia del teatro di Pompeo portata dal Bellori, Tav. XV. 3. ancora potevano farsi entro la medesima fabbrica del teatro, e molto più opportunamente, come si vedono fatti entro il teatro di Marcello, in quello di Pompeo secondo la citata pianta, e in tutti i fondati sopra suolo piano. Quanto opportuni siano i portici di questa specie non ha bisogno di dimostrarsi, poiché sono anzi i più opportuni di tutti per le grandi utilità, che ne seguono, di essere cioè immediati ai vomitorj, pe' quali internandosi gli spettatori nel fabbricato delle sostruzioni, trovavano subito i molti corridoj, per dove passando di mano in mano, se ne andavano alle disposte gallerie, le quali non sono che tanti portici comodissimi, dove tutti potevano ricoverarsi con grand' agio, e comodità.

251. Rammentando poco fa l' odeo di Atene, abbiamo affermato

avere esso avuto dei portici, stantechè per questa circostanza lo cita Vitruvio, come un luogo da poterne dare ricovero a chi usciva dal teatro dalla parte sinistra: *et exeuntibus e theatro sinistra parte odeum*. Che detto portico fosse di colonne, e queste di pietra, lo dice anche Vitruvio: *quod athenis Pericles columnis lapideis dispositis etc.* Ma se esso portico foss' esterno, oppure interno, non lo dice chiaro; ed io crederei, che se mai nell'interno erano delle colonne, nell'esterno siano state delle altre, le quali costituissero il portico da potervisi ricoverare, per lo che esso si sia rassomigliato a quelli, che attorniavano i tempj peritteri. Sarà stato dunque l'odeo di pianta circolare, come detti tempj? Questo è quello, che dovremo indagare, combinando le notizie di Vitruvio, e quelle di Plutarco nella vita di Pericle, per istabilire nel modo possibile non solamente la pianta dell'odeo di Atene, ma anche l'intiera sua forma. Plutarco dice, che l'odeo nella struttura interna era di molti lati: *Odeum vero interiori quidem structura polyedron*; che aveva molte colonne: *polistylon*; che il suo tetto era in declivio pertutto inclinandosi dalla sommità in giù: *tecto autem, sive culmine devexum, et ex uno fastigio undique pronum*; per lo che aggiunge, dicevano rassomigliarsi, ed essere una imitazione della tenda reale di Serse: *fuisse, ajunt, imaginem, et imitationem quandam regii tentorii*.

252. Ora dunque nella supposizione, che il muro sopra del quale appoggiavano le teste inferiori delle travi inclinate sia stato di molti lati, e per conseguenza di molti angoli, a questi avranno corrisposto le dette travi, ossiano gli arbori, ed antenne prese dalle navi dei Persiani: *naviumque malis, et antennis e spoliis persicis pertexit*, come dice Vitruvio; ed essendo, come si deve supporre, tutti i detti lati uguali, ecco risultare una circonferenza non molto lontana dalla figura circolare tanto in pianta, quanto nell'elevazione; dunque le colonne esterne facilmente saranno state disposte in circolo nel modo, che si mostra nella fig. 17., ed ecco il senso, in cui si può dire essere stato l'odeo di pianta circolare, benchè la pianta del muro circondario fosse stata di molti lati, come dubbiosamente abbiamo voluto dimostrare colle linee attorno il detto muro *a b d c*, fig. 17. Imperciocchè io vorrei credere, che lo essere stato chiamato l'odeo da Plutarco poliedro nella sua struttura interna, debba intendersi della sola coperta di travi, e non del muro, che la sosteneva: dalla disposizione delle travi del tetto conico doveva realmente risultare un poliedro, o figura di molti lati anche sopra d'un muro tondo; e tale coperta doveva imitare un padiglione, o tenda di campagna, alla quale si rassomigliasse la testa di Pericle, che come si dice, era acuminata; per la qual cosa il Poeta Cratino prese occasione di farsi giuoco del medesimo Pericle direttore dell'opera; *praeside etiam, seu curatore operis ipso Pericle*, dicendo, che portava l'odeo sopra il suo cranio: *Quapropter Cratinus ludit rursus in Periclem*

in Threissis: *Schinocephalos Jupiter huc adest Pericles odeum supra cranium portans*.

253. Trovata la pianta, e la figura dell'odeo, non sarà discaro, che prima di terminare la digressione, diciamo qualche parola sopra l'uso, che se ne faceva. Basterà pertanto quì copiare quel, che racconta Plutarco dopo le sopraddette notizie. Egli dice così: che essendo eletto Pericle Curatore dei ludi, o spettacoli, dispose l'ordine, e maniera, come i certami si dovevano fare, fossero quelli di sole voci, o canti, fossero quelli delle tibie, o istromenti da fiato, fossero quelli della cetra, o istromenti da corda, e di poi termina, che d'allora in avanti i certami musici si eseguivano nell'odeo. *Ambiens autem Pericles favorem populi, tunc primum plebiscito obtinuit, ut ageretur certamen musicum in Panathenaeis. Curator ludorum electus ordinem omnem ludorum disposuit, quo pacto singuli certarent sive assa voce, sive tibiis, aut cithara. Spectabant autem agones musicos et tunc, et deinceps in odeo*. Questo dunque era l'uso, a cui serviva l'odeo, e per quest'uso gli si dava tal nome, poichè *odeum a cantu dictum*, e anche il nome *theatridion*, che vuol dire teatro piccolo. A questo fine inoltre doveva avere grade, e sedili tanto per i musici, quanto per quei, che concorrevano a godergli in modo simile a quello, che nella fig 17. si sono delineati. Ma tuttociò s'intende parlando dell'odeo di Atene, poichè altri odei e in Grecia, e in Roma saranno stati di diversa maniera, quantunque avessero il medesimo destino. L'odeo di Atene prima di Pericle non era coperto, come si ricava da Vitr., dunque ve ne saranno stati degli scoperti, e così in diverse altre guise: tondi, ovali, in semicerchio, etc. In semicerchio è il teatrino di Pompejano, al quale danno il nome di odeo, e in semicerchio è quello, che noi abbiamo delineato dietro il teatro di Marcello, fig. 19.

254. Seguitiamo ora le interpretazioni del testo di Vitruvio sopra la materia dei portici. Abbiamo vedute le diverse maniere, come potevano esser questi presso i teatri in ordine all'utilità del ricovero, che prestavano agli spettatori; e gli abbiamo considerati negli esemplari dell'odeo, e degli altri sopraesposti portici, dopo de' quali adduce Vitruvio altri esempj, cioè quello dello strategeo di Smirne, e quelli dei popoli tralliani, i quali allo stesso tempo erano da ambe le parti, o lati della scena, e sopra lo stadio; questo intendo voglia significare l'autore colle parole: *ut scenae, supra stadium*: perchè è, come se dicesse: *porticus ex utraque parte uti scenae, ita supra stadium*; interpretazione non difficile di adottarsi, non solamente in quanto alla grammatica, ma molto meno in quanto all'architettura, posciacchè i portici di uno stadio posto a traverso della scena, o teatro restavano facilmense dall'uno, e dall'altro lato di questo, che anzi con tale interpretazione s'intende più naturalmente tutto il testo. Termina Vitruvio

il punto dell' utilità di simili portici, dicendo: che in tutte le altre città, dove furono degli architetti accorti, vi sono dei portici, e anche dei passeggj presso i teatri: *caeterisque civitatibus, quae diligentiores habuerunt architectos, circa theatra sunt porticus, et ambulationes.*

255 Segue poscia ad insegnare 1., come dovevano essere costruiti questi ultimi, cioè i portici, che servissero allo stesso tempo di spasseggj, e 2., come potevano essere utili a questo, e ad altri fini. In quanto al primo diremo qualche parola al num. 259.; e in quanto al secondo, siccome le dottrine, che lo riguardano, sono una specie di digressione dell'autore, il cui oggetto non appartiene immediatamente al nostro, che è quello del teatro, sì per questo, come perchè a farne dei commenti si richiederebbe una non poco lunga dissertazione, noi ci asteniamo d' intraprenderla in questo luogo, e in vece seguiteremo a dilucidare l'altro punto (vedi num. 248.) sopra la comodità, che doveva proporzionare i portici vicini al teatro per dar campo spazioso a custodire, ed apprestare le macchine del coro, *Choragiaque laxamentum habeant ad chorum parandum*. A tal'effetto spiegheremo per ordine le parole di questo passo.

256. *Choragiaque laxamentum habeant*. Sia pur vero, che il nome *choragion* in greco significhi il luogo degli apparati scenici, ma che Vitruvio lo usi quì per dar ad intendere gli apparati, e le macchine teatrali piuttosto che il luogo delle stesse machine, pare a me certo, e anzi molto più coerente al di lui intendimento; imperocchè egli vuole, che i portici, di cui và parlando non solamente servano pel ricovero degli spettatori usciti dal teatro, ma ancora perchè vi sia lo spazio necessario per le macchine. Nella stessa significazione sembra avere adoprato il suddetto nome Valerio Massimo, lib. 7. cap. 4. num. 6. dove dice: *scenam argentatis choragiis P. Lentulus Spinther adornavit*; perchè le macchine, o altri apparati, e non il luogo si possono dire inargentati, e la scena si adornava cogli apparati. Plauto ancora disse: *comico choragio agere tragaediam*; cioè, che cogli apparati comici si rappresentò una tragedia.

257. Che pel le machine teatrali dovesse procurarsi luogo ampio: *laxamentum habeant*, non si dubiterà, considerandone grandezza, e la moltiplicità, poichè sotto questo nome si comprendono tutti quanti gli apparati scenici, che secondo l'ordine dei cori, e delle scene si andavano mutando. Giulio Polluce fa un lungo elenco degli apparati del teatro greco, i quali saranno stati adoperati con poca varietà nel romano; col titolo di parti del teatro gli annovera così: il pegma, l'essostro, la specula, il muro, la torre, la specula direttrice, la casa a due palchi, la torre fulminante, la sede degli Dei, la grue, la macchina pensile, i tappeti, il semicircolo, lo strofio, il semistrofio, le scale caronie, e gli anapiesmi. Ora dunque per tanti utensilj, (le

cui spiegazioni, e descrizioni si possono vedere negli interpreti di Polluce) ossiano apparati, o macchine, alcune molto grandi, vi abbisognava del luogo assai, dove si tenessero preparate per andare conducendole, o trasportandole di mano in mano ai siti della scena, o palco da fare ivi comparsa.

258. Adunque saranno state custodite tutte queste cose nei portici dietro la scena, cioè in quei tali portici, di cui abbiamo parlato, i quali fossero a ciò adattati; ed ivi si saranno andate preparando esse macchine una per volta per servire al coro, o rappresentazione, che le addimandava: questo è quello, che io intendo, abbia significato Vitruvio con quell': *ad chorum parandum*. Imperciocchè essendo il coro, come l'anima di tutte le rappresentanze, col nominarsi questo si debbono intendere tutte le azioni, ed accidenti della scena. Orazio maestro nella materia c'insegna, che al coro apparteneva prendersi le parti degli attori: *Actoris partes chorus, officiumque virile defendat*. Dunque dicendo Vitruvio, che le macchine si disponevano per il coro, è come se dicesse, che si disponevano per tutte quante le scene, o rappresentanze, che nel teatro si eseguivano da ogni sorta di attori, o tragici, o comici, o satirici.

259. Quì dovrebbero terminare le nostre ricerche sopra del teatro, avendo in tutta l' esercitazione seguitato, ed interpretato le dottrine di Vitruvio sopra la materia senza lasciare addietro punto alcuno relativo alla medesima, se non se quello sopra la struttura dei portici, che dice egli doversi fare in vicinanza dei teatri: *circa theatra sunt porticus*, etc. Ma siccome questo punto risguarda principalmente le simmetrie delle colonne doriche, joniche, e corintie, e di queste simmetrie abbiamo trattato lungamente nel lib. sopra *l'Ordine dorico*, perciò non crediamo aggiungere quì, se non la seguente osservazione cioè, che nei portici esterni Q.P.O, etc. attornianti il teatro di Marcello, fig. 19. si vedono eseguite le dette simmetrie da verificare i precetti di Vitruvio nel modo, che detta fabbrica dà luogo; imperciocchè nel primo corpo C, fig. 6., e 7. è accomodato l'ordine dorico, nel secondo D lo jonico, e nel terzo E il Corintio, e delle proporzioni di questi si è parlato, n. 229. Onde ecco allo stesso tempo un argomento per provare, che i portici necessarj ai teatri potevano farsi entro la medesima fabbrica, come dicevamo al num. 248.

ESERCITAZIONE IV.

DEL FORO ANTICO.

260. Opera di gran rilievo era il Foro presso gli antichi, o se ne consideri l'importanza, o i destini, ovvero la costruttura. Vitruvio (lib. 1. cap. 7.) lo conta tra i primi luoghi, ai quali con preferenza si doveva determinare sito opportuno nelle città, se marittime verso il porto, se mediterannee nel loro centro. In Alicarnasso porto di mare era così, dic'egli, (lib. 2. cap. 3.) *secundum portum forum constitutum est*; e nelle città interne insegna, (lib. 5. cap. 1. e 2.) che al foro hanno da essere contigue le basiliche, l'erario, la curia, le carceri: *basilicarum loca adjuncta foris . . . . Aerarium, carcer, curia foro sunt conjungenda*. Di fatti il foro romano era nel principal luogo della città fra i colli Palatino, e Capitolino, ed era corredato delle più cospicue fabbriche, comizio, rostri, curia, basiliche, portici, templi, onde di gran frequenza per gli affari civili, e religiosi, di pace, e di guerra, che vi si trattavano dal popolo dominatore dell'Universo.

261. Questo ai tempi di Cesare era l'unico foro giudiziale in Roma; per lo che pensò egli a farne un'altro: *forum de manubiis incohavit.* (Sveton. in Caes. cap. 26.) i quali due non bastando ancora alla moltitudine dei concorrenti, e dei negozj, aggiunse Augusto il terzo: *Forum extruxit cum aede Martis ultoris.* (Svet. in Aug, cap. 29.) Ed ecco i tre fori tante volte nominati dagli Scrittori: *atque erit in triplici par mihi nemo foro.* (Mar. lib. 3. epist. 38.) *Quibus trina fora non sufficiunt* (Sen. lib. 2. de ira cap. 9.) Ma oltre a questi fori giudiziali erano altri destinati a vendervi le robbe usuali, cioè il boario, il suario, l'olitorio, il piscatorio etc. quali tutti secondo Varrone furono una volta uniti nel chiamato *macellum publicum.* Di più avevano i fori altro destino, di darvisi cioè, gli spettacoli gladiatorj al popolo. Da Valerio Massimo si ha, che nel foro boario diedero i due fratelli Bruti il primo solenne spettacolo di gladiatori, che si vidde in Roma; Cesare diede simili spettacoli nel foro romano; e Vitruvio dice, essere antico costume di dare questi spettacoli nel foro: *a majoribus consuetudo tradita est gladiatoria munera in foro dari*, lib. 5. cap. 1.

262. Ma dei tanti fori, e sì cospicui, che in Roma esistevano, che ci resta, onde capirne la costruttura? Del gran foro romano appena si sa la situazione in generale, nè alcun avanzo si vede, se non si voglia opinare, esser parte dei suoi portici quella colonna, che rimane solitaria nell'odierno campo vaccino presso le fucine del Campanaro; seppure era ivi il suo luogo. Del Trajano, che si raccoglie essere stato il più abbellito, soltanto si conserva la celebre colonna, ed i bassi

rilievi de' suoi archi trionfali, che fanno il migliore adorno a quello di Costantino. Del foro di Nerva, come lo chiameremo con Palladio, ed altri moderni, vediamo un piccolo, ma prezioso avanzo; e più piccolo, o nessun'avanzo vediamo di quei di Cesare, di Augusto, e dei restanti. Giacchè dunque non ci si presenta altro avanzo dei romani fori, che l'ora mentovato di Nerva, noi ce ne serviremo al nostro fine, massime essendo persuasi, che senza perder di vista la guida di Vitruvio, si possa con esso presente concepire la vera idea della struttura, che generalmente avevano i fori, in cui si solevano celebrare gli spettacoli gladiatorj.

263. Dovendosi pertanto trattare quì del foro antico, come destinato agli spettacoli, noi porremmo sotto i nostri occhj le dottrine di Vitruvio sopra questo punto, soggiungendone di mano in mano le opportune riflessioni, e commenti, per dimostrare come poterono tali dottrine essere eseguite nel nominato foro di Nerva, ed in altri simili. Dopo di avere detto Vitr. nel citato luogo, che i Greci facevano i loro fori di pianta quadrata con portici doppj, e molto ampj, d' intercolunnj stretti, con colonne, ed intavolamenti di marmo, e sopra i palchi delle terrazze per spasseggiarvi, dopo ciò segue ad insegnare, che nelle città d' Italia non si dovevano fare allo stesso modo; posciachè secondo i costumi da' maggiori conservati, nei fori si davano al popolo gli spettacoli gladiatorj; per lo che, segue a dire, all'intorno del luogo degli spettacoli si hanno da distribuire degli inrercolunnj più spaziosi, e appresso questi delle botteghe monetarie nei portici, e sopra i palchi si hanno da collocare dei meniani, le quali cose, conclude, saranno in detta maniera giustamente disposte tanto in riguardo all'uso di ognuna, quanto in ordine alla riscossione del danaro pubblico. Esaminiamo ora una per una queste leggi sopra il foro italiano.

264. *Igitur circum spectacula spatiosiora intercolumnia distribuantur.* Che gli intercolunnj all' intorno del foro degli spettacoli non siano stretti, come quelli del foro dei Greci, (i quali non usavano di questa specie di divertimenti,) ma più spaziosi, lo vedremo effettuato nel foro di Nerva, di cui per buona sorte rimane ancora un'intiero intercolunnio, dove la distanza dall'una all'altra colonna è quasi di cinque diametri, per lo che dovremo contare detto intercolunnio tra quelli della specie areostila; in questa, dice Vitruvio (lib. 3. cap. 3.) si dà libertà per determinare la disposizione delle colonne, e conseguentemente quella degl intercolunnj secondo il caso lo richieda: *in araeostylis enim libertas est, quantum libet constituendi*. Dandosi dunque simile licenza pel regolamento degl'intercolunnj areostili, con ragione diremo, dovere appartenere a questa specie gl'intercolunnj del foro di Nerva, e similmente quei di tutti i fori destinati agli spettacoli, stante che in tutti debbono essere molto spaziosi. Ma quanto spaziosi abbiano da

essere, non lo determina Vitruvio, e ciò sarà perchè non sempre le colonne avranno avuta la medesima grossezza, ed in tutt' i casi lo spazio tra ogni due doveva essere molto, a fine di dar luogo alle travi, sopra delle quali si avevano da erigere i meniani, di cui parla poco dopo, come vedrà, num. 266.

265. *Circaque in porticibus argentariae tabernae*, vuol dire, che annesse ai portici si distribuiscano delle botteghe monetarie. Chiamo botteghe monetarie quelle, che saranno state distribuite lungo i portici pel fine, che dopo insinua l'autore *ad vectigalia publica*, per riscuotere il danaro del Publico. Imperciocchè era molto convenevole, che nelle occasioni, quando i giuochi non si davano *gratis*, vi fossero dei riscuotitori di quel tanto, che pagava ognuno, volendo aver posto; e appartenendo esso tal danaro al Publico, cui incombeva la conservazione del luogo, perciò il pagamento si chiamava gabella, o contribuzione, *vectigalia*; nome, che un'altra volta ripete Vitruvio parlando delle acque (lib. 8. cap. 7.) per significare similmente le gabelle, o sia danaro pubblico: *uti cum privatim ducent in domos, vectigalibus tueantur per publicanos*: dove allo stesso tempo si apprende, che i riscuotitori del pubblico danaro erano nominati publicani. Dunque le botteghe monetarie annesse ai portici del foro degli spettacoli saranno state per questi gabellieri, o publicani, piuttosto che per i banchieri, i quali se avevano luogo nei fori dei mercati, non avevano, che fare nei fori di quest'altra specie; o al più si potrebbe dire, che seguitando le botteghe il destino, o l' uso del foro, quando avranno servito ai banchieri, quando ai publicani, o gabellieri. Livio fa ancora menzione dei portici, e delle botteghe dei fori: *Circa forum porticus, tabernaeque factae*. Dec. 3. lib. 5.

266. *Maenianaque superioribus coaxationibus collocentur*: Il punto dei meniani è quasi il più interessante nella presente materia, motivo per cui dovrà essere trattato un poco più a lungo, massimamente che se quì lo consideriamo in tutti gli aspetti, non ci resterà da desiderare ulteriori spiegazioni per l'intelligenza degli altri passi, dove i meniani vengono rammentati. Abbiamo da Festo, che certi tavolati, o palchi, che fossero, sporgendo in fuori sopra, e al di là delle colonne del foro, inventati da Menio Censore per allargare il sito, onde vedere gli spettacoli, dal di lui nome furono chiamati meniani: *Maeniana appellata sunt a Maenio Censore, qui primus in foro ultra columnas tigna projecit, quo ampliarentur superiora spectacula*. Lo che viene ripetuto da S. Isidoro (Ethym. lib. 15. cap. 3. num. 11. Ediz. di Arev.) *Maenius collega Crassi in foro projecit materies, ut essent loca, in quibus spectantes insisterent, quae ex nomine ejus maeniana appellata*. Ausonio (in divin. de col. maen.) suppone avere Menio venduta la sua casa a Catone, e Flacco: Catone fu Console l'anno prima di Cristo 118., e Flacco con

Crasso lo furono il 131. Menio dunque sarà stato Censore con Crasso verso quei tempi. Soggiunge di più S. Isidoro, che i meniani si chiamarono ancora solari, perchè patenti al sole; e che dappoi furono da alcuni fabbricati di pietra, da altri di legname nei portici, e da altri aggiunti nelle porte, e nelle case: *Haec et solaria, quia patent Soli. Posthaec alii lapide, alii materia aedificavere porticibus maeniana, et foribus, et domibus adjecerunt.*

267. Per capire noi l'oggetto significato negli allegati testi, facciamo conto di trovarci in uno dei fori, in cui si vedevano i meniani somiglianti a quelli inventati la prima volta dal di loro autore, e questo sia, per esempio, nel da Vitruvio descritto, dove appunto prescrive egli, che si facciano dei meniani. A ciò formiamocelo alla meglio in conformità delle istruzioni da esso lui dateci, così: sarà il foro, dic'egli, largo due terzi della lunghezza, affinchè la sua disposizione sia utile per gli spettacoli; nel dintorno si distribuiranno degl'intercolunnj spaziosi; i colonnati saranno due, uno sopra l'altro; si faranno lungo i portici delle botteghe monetarie; e sopra i palchi si collocheranno i meniani.

268. Ciò fatto, avendo di già veduto nel num. 264. quello, che risguarda gl'intercolunnj, e le botteghe, e supponendo i due ordini di portici, e di palchi, che risultano dalla vitruviana struttura, prima di considerare, come sopra de' palchi potevano sorgere i meniani, osserviamo brevemente in che cosa poteva consistere la maggiore utilità della proporzione oblunga del foro latino in paragone della quadrata del greco. Dessa io direi, che sarà stata prescelta dai Romani non solamente nel foro, ma anche nell'anfiteatro, in attenzione alla maggiore opportunità, che presentava, per vedere gli oggetti dal posto più nobile, ch'era quello in mezzo ai lati più lunghi o della piazza, o dell'arena. Posciacchè essendo queste oblunghe, ogni sito dei più lontani di tutto il giro distava quasi ugualmente da detto posto: ciò si può dimostrare con tirare delle linee dal luogo, ove nell'anfiteatro era il pulvinare dell'Imperatore, sino ai più distanti punti della circonferenza, poichè esse si troveranno quasi uguali; e lo stesso si potrà verificare nella piazza oblunga del foro. Nei teatri all' opposto preferirono la pianta semicircolare, e niente, o quasi niente oblunga, perchè in tali edifizj avevano in considerazione non solo la vista degli oggetti, ma con ispecialità la propagazione uguale delle voci, per la quale la proporzione oblunga non era così opportuna. Da questo precetto di Vitruvio ricava il Minutulo, (De aedif. judic. sect. 1.) che il foro romano doveva essere oblungo.

269. Vediamo dopo ciò come poteva essere la costituzione dei meniani nel foro descrittoci da Vitruvio: se oltre le colonne superiori si facessero aggettare altrettante travi, nelle quali se ne attraversassero delle altre, e tutte si coprissero di tavole col fine di allargare, o estende-

re fuori delle colonne il palco, ed indi in questo si collocassero delle sedie, oppure si ergessero dei palchetti con gradini da sedervi, non si formerebbe con ciò un' idea del come saranno stati i meniani secondo il gusto, o invenzione di Menio? A me sembra non mancarvi neppure la circostanza di potersi chiamare solari, come aggiunge S. Isidoro, poichè resterebbero scoperti, e patenti al sole. Che se dipoi ci figuriamo altri palchetti alzati entro del portico superiore nel palco rispettivo, ecco altri meniani da verificare prima l'ordine di Vitruvio di collocare questi in tutti i superiori palchi: *superioribus coaxationibus*; e poi quello, che dice S. Isidoro: *alii aedificavere porticibus maeniana*. E potrebbero altresì in conformità del medesimo testo farsi dei palchetti entro del portico inferiore, non richiedendosi come essenziale la condizione di essere esposti al sole, onde potevano stare entro de' portici. Più ancora, se si aggettassero delle travi oltra le colonne inferiori da estendere in fuori il palco di queste, non risulterebbe altro meniano secondo l'invenzione di Menio?

270. E tutto ciò s'intenda in quanto ai meniani del foro costrutto secondo le regole di Vitr., perchè seguitando a fare delle riflessioni sopra le parole di S. Isidoro, troveremo essersi chiamati meniani non solamente i suddescritti, ma quelli eziandio, che si edificavano alle porte, i quali saranno stati come i nostri balconi, o ringhiere; e troveremo essersi chiamati similmente meniani quelli, che si annettevano alle case; *et domibus adjeceruut*. Di questi ultimi abbiamo gli esempj in Roma moderna, nelle cui case si vedono i volgarmente chiamati *mignani*, i quali sono certamente derivati dagli antichi, comechè somiglianti sì nel nome, sì nella sostanza. Lo che io giudico tanto vero, che non posso non persuadermi essere dessi mignani una imitazione di quei, che rammenta Vitruvio, (lib.2.cap.8.) *ergo maenianis, et contignationibus variis alto spatio multiplicatis populus romanus egregias habet sine impeditione habitationes*; e di quei, sotto la cui ombra suppone Cicerone, che si caminava; *maenianorum umbram sequi*. 4. Accad.cap.22.

271. Che Vitruvio nel citato luogo parli dei meniani delle case non si può dubitare, e molto meno facendosi carico dell'oggetto, cui erano destinati. Coi meniani, dice, e coi diversi palchi moltiplicati in alto gode il popolo romano di egregie abitazioni senza impedimento. La circostanza di godersi le case senza impedimento nella strettezza del sito, che aveva poco prima esagerato: *cum recipere non posset area plana tantam multitudinem ad habitandum*; non si poteva più opportunamente ottenere, che coll'arbitrio dei meniani; imperocchè se da ogni palco delle case si facevano aggettare delle travi, o dei mensoloni, su de' quali si formasse una specie di ringhiera, o corridore volante, acciocchè da questo si andasse alle diverse porte delle alte abitazioni, ecco, che senza impedirsi scambievolmente gli abitatori, entrava ognu-

no nella sua porta, e casa, avendo prima salito al respettivo meniano per le scale, che si suppongono essere state disposte al di fuori.

272. Dell'uso antico di queste scale esterne si vedono tuttavia degli esempj nelle vecchie case di Roma, e fuori di Roma; siccome dell'uso dei quì descritti meniani esistono i segni in diverse antiche fabbriche. Nel così detto quartiere dei soldati in Pompejano sono ancora in essere le mensole, che sostenevano un meniano da girare al livello delle porte collocate in alto. Nell' altro quartiere della Villa di Adriano verso Tivoli si osserva, che le moltissime stanze dei soldati, che compongono il secondo piano, non avevano, se non una porta per ciascheduna stanza da darne l'ingresso, onde il meniano, o ringhiera, che si estendesse per tutta la tirata al piede di esse porte era indispensabile. Gli uscj, per cui in oggi si ha la comunicazione interna delle stanze sono posteriori. I molti mensoloni, che in altri edifizj degli antichi si vedono al livello dei pavimenti superiori, avranno avuto il medesimo destino di sostenere dei meniani.

273. Da tutte le sopraindicate osservazioni viene in conseguenza, che il meniano nella sua invenzione primitiva si debba considerare in due aspetti: primo, riguardandolo come un palco sporgente dal vivo della fabbrica, per mezzo del quale si aveva l'ingresso, e regresso dalle diverse porte, che s'incontravano lungo la sua estensione, e lungo il quale si spasseggiava al di sopra. Secondo, si ha da considerare il meniano come un luogo fatto col fine di vedere dall' alto, e di godere indi degli spettacoli; e siccome per godere questi si voleva la comodità dei sedili, sì sarà procurato, che vi fosse spazio sufficiente da potervi molti sedere senza impedirsi mutuamente il guardo: laonde se non al principio dell'invenzione, almeno dopo, che se ne conobbe l'utilità, si sarà pensato ad alzare dei gradini, nei quali potessero sedere molti in modo, che a quelli, cui toccava star dietro non levassero la vista gli altri che sedevano dinanzi.

274. Ora dunque considerato il meniano nel primo aspetto s' intende aver dato motivo di applicare esso nome 1. ai corridoj scoperti aggiunti alle case, dei quali fece menzione Vitruvio, come sopra: *ergo maenianis etc.* e Cicerone: *maenianorum umbram etc.*; 2. a quei piani, o terrazze da spasseggiarvi, che dice S. Girolamo, chiamarsi in Roma meniani: *in Palaestrina, et Egipto . . . . non habent in tectis culmina, sed domata, quae Romae vel solaria, vel maeniana vocant, idest plana tecta*; 3. a quelli, che insinua Varrone, poter dirsi meniani, dove si costumava in città di cenare allo scoperto in tempo di estate: *ad focum hyeme cenitabant; aestivo tempore in patulo; rure in corte; in urbe in tablino, quod maenianum possumus intelligere tabulis fabricatum*. E finalmente a tutti quelli, dei quali dà notizia S. Isidoro nel secondo suo testo sopra allegato, num. 266.

275. Ma quì mi si dimanderà: non si chiameranno ancora meniani nel senso ora detto que' spasseggj, che secondo Vitruvio facevano i Greci sopra i tetti dei loro fori? Essi in realtà erano della stessa forma di quelle terrazze della Palestrina, che, dice S. Girolamo, chiamarsi in Roma meniani. Erano meniani, io affermerei, come tutti i quì adesso mentovati, se si considerino nel primo aspetto di luoghi da spasseggiarvi; negherei però potersi dire meniani, considerando questi nel secondo aspetto di luoghi da star molti a vedere gli spettacoli senza impedirsi l'uno all'altro. In questo senso Vitruvio non solamente non gli chiama meniani, ma anzi li contrapone a quelli del foro latino. *Graeci .... supra ambulationes in contignationibus faciunt. Italiae vero regionibus .... maeniana superioribus coaxationibus collocentur.* Lo che vuol dire, che quelli erano siti precisamente da spasseggiarvi, e questi consistevano in tante grade da comporre dei palchetti per vedere molte persone dall'alto senza impedirsi scambievolmente.

276. Quindi ne segue, che considerando i meniani in questo secondo aspetto di luoghi da vedere gli spettacoli, venga ad intendersi il perchè le gradinate dell'anfiteatro divise in cunei siano state chiamate meniani nella tavola dei fratelli Arvali, che darà materia ad una di queste nostre Esercitazioni, cioè alla 5., ove si vederà spiegata a lungo detta tavola, ricordando ora soltanto, che col dirsi in essa: *maeniano primo*; *maeniano summo secundo*; *maeniano summo in ligneis*; non viene significato, se non se le rispettive gradinate, in cui agli Arvali si assegnarono i luoghi, onde vedessero gli spettacoli. Le gradinate dell'anfiteatro consistevano in grade, e cunei, ed i meniani nella tavola nominati erano composti dell'uno, e dell'altro. Lo che essendo così si dimostra, che se le gradinate, o luoghi dell'anfiteatro da star molti a vedere gli spettacoli con comodità, si chiamavano meniani, lo stesso nome si sarà dato alle gradinate e del teatro, e del circo, siccome a quei luoghi del foro, dove per la prima volta si fecero non solamente i semplici meniani, ma eziandio le gradinate nei medesimi, che ne diedero motivo all'invenzione.

277. Dopo di avere esaminato quanto basta le leggi di Vitr. intorno ai fori dei Romani da esso lui descritti, passeremo ad osservarle praticate nel proposto esemplare del foro di Nerva, come si è promesso dal principio. Non si può spiegare meglio a mio giudizio quella a prima vista stranissima disposizione delle colonne di questa fabbrica, che confrontandole colle dette regole di Vitruvio. Due sono le circostanze, che la fanno comparire strana: una la gran distanza tra colonna, e colonna, e l'altra l' esorbitante aggetto, e projezione degli architravi, e colonne, rispetto al muro interno; e queste circostanze appunto sono quelle, che ben considerate, fanno capire la disposizione, che i fori, dove si celebravano gli spettacoli, dovevano avere secondo Vitruvio.

278. Di fatti pel fine di alzare, e distribuire i meniani per tutto il dintorno, non si poteva pensare invenzione più adattata. Distano le collonne *a b*, fig. 14. e 16. da un centro all'altro più di 30. palmi, e dal muro interno *e c*, a tutto il cornicione *c d*, fig. 15. da 14., in 15. palmi: potevano dunque posarsi sopra degli aggetti *d d*, fig. 14. del cornicione altrettante travi lunghe 30. palmi, e paralelle a queste indentro altre da *e* in *c*, da formarvi sopra ambidue dei palchi con tavole, e dei palchetti con gradini n. n. fig. 14. e 15., dove sedendo gli spettatori vedessero i giuochi, che nella piazza si celebravano. Quindi, se gl'intercolunnj di questo foro erano secondo i disegni del Palladio 15. per lungo, e 5. per largo, cioè num. 40., onde risulti tutto il foro lungo 458. palmi, e largo 156. (cioè largo un terzo della lunghezza, e non due terzi, come ordina Vitruvio) potevano, ciò stante, alzarsi per tutto l'intorno 40. palchetti sopra le colonne; lo che dovea dar comodo ad un gran numero di spettatori, e molto più, se nei portici al piano terreno si fossero alzati altri palchetti, come gli abbiamo immaginati, n. 269. discorrendo sopra il foro vitruviano, e come si mostrano nelle fig. 14. e 15. in *m m*.

279. E non faccia specie, che noi supponiamo corrispondere alle così chiamate da Vitruvio *coaxationes* gl'intavolamenti delle colonne, posciachè tal nome significa i palchi o di tavole, o di panconcelli armati sopra le travi, e l'insieme di tutto ciò si rappresenta, e corrisponde ai cornicioni degli ordini. Avrà dunque usato Vitr. a bella posta un nome tale, che significasse ogni sorta d'intavolamento, or fosse di pietre, com'è questo del foro di Nerva, or fosse di legname, come in altri fori si sarà fatto. Non deve tampoco far meraviglia, che nel detto foro di Nerva si veda un'attico alto poco più di un terzo dell'ordine, il quale supplisca le veci delle colonne superiori, che dovrebbero essere un quarto meno delle inferiori secondo Vitruvio. Imperocchè lo essere le leggi di questo autore soltanto fondamentali, come in altre occasioni abbiamo detto, lascia sempre luogo, acciò gli architetti possano operare nelle occorrenze secondo il sostanziale delle medesime; e di fatti quì si sono regolati in modo, che facendo l'attico, questo supplisse l'effetto delle colonne superiori.

280. Intanto colle diverse spiegazioni, in cui ci siamo trattenuti sinora, restano in certo modo illustrati un'autore antico, cioè Vitruvio, ed un monumento antico, ch'è il foro di Nerva; e ciò in quanto al particolare soggetto del foro da celebrarvisi i giuochi, che ci siamo proposto a dilucidare; ma oltre di ciò vorremo alla presenza del detto monumento illustrare più, se ci venga fatto, il punto degli aggetti, che nei cornicioni usarono qualche volta gli antichi, liberando allo stesso tempo Vitruvio dall'imputazione d'avere insegnato, che dov'erano i da lui chiamati scamilli impari, dovessero a loro corris-

pondenza farsi degli aggetti nei membri superiori. Dacchè i moderni si accinsero ad interpretare il passo degli scamilli vitruviani, credettero molti, che l'autore avesse prescritto fare dei risalti nei cornicioni sopra le colonne, e così l'eseguirono; indi sull' esempio di quegli interpreti, e sembrandone cosa bella agli architetti del seicento, ne imbrogliarono quasi tutte le loro fabbriche con discapito della vera bellezza, e a costo di maggiori, ed inutili spese. Non però così gli antichi, che sapevano bene quel, che Vitruvio poteva avere scritto: Vitruvio in realtà non insegnò mai dover farsi simili risalti; e gli antichi, se alcune volte gli praticarono, fu soltanto in quei casi, che avessero da servire a qualche ragionevole fine.

281. Vitruvio non insegnò mai tali risalti, nemmeno in quel testo del lib. 3. cap. 3. dal quale si é preteso ricavarli; ma in questo punto non ci tratterremo quì, avendolo trattato già distesamente nel nostro libro delle case dei Romani, parag. 29. Onde passiamo al fare degli antichi: questi nelle loro belle fabbriche gli usarono rare volte, e sempre a qualche oggetto, non mai per capriccio. I più rimarchevoli esempj sono il nostro foro di Nerva, gli archi di trionfo, e le due colonne della Rotonda, e se volete le colonne del tempio della pace, e simili. Il motivo, per cui gli fecero nel foro di Nerva, e facilmente negli altri fori, che a dare gli spettacoli dovevano servire, fu tanto ragionevole, che anzi non facendoli non avrebbero ottenuto il fine con il bell' effetto, e felice riuscita, che abbiamo veduto. Chiunque immagini un foro attorniato tutto di diversi ordini di palchetti, e questi pieni tutti di spettatori, non potrà non approvare l'invenzione degli sporgenti, e larghi intercolunnj, che ne davano luogo.

282. Negli archi di trionfo si pensò a distribuire delle colonne aggettanti per collocarvi in alto le statue dei vinti personaggj, acciò fossero veduti da tutti, e dassero perpetuo testimonio della grandezza, e moltitudine delle vittorie, e della virtù, e valore del vincitore. Le colonne della Rotonda furono messe in simil modo sporgenti per collocarvi ancora delle statue, non già per mostra di alcun trionfo, ma della nobiltà delle medesime statue; queste erano quelle, che racconta Plinio lib. 36. cap. 5. essere state apposte nelle colonne del Panteon da Diogene Ateniese: *Agrippae Pantheon decoravit Diogenes Atheniensis, et caryathides in columnis templi, etc.* le quali, dicendo, ch'erano sopra le colonne, *in columnis*, s'intende non essere state della specie di quelle, che rammenta Vitruvio lib. 1. cap. 1., ma della specie di quell'altre, che tanto loda il medesimo Plinio nello stesto cap. numerandole tra la opere di Prassitele: *Romae Praxitelis opera sunt .... et Caryathides ....* Esse rappresentavano non le donne prigioniere di Caria, di cui parla Vitruvio, ma certe vergini di Sparta dedicate al culto di Diana cariatide. Il motivo dunque di fare aggettare le due co-

lonne della Rotonda, come tuttavia si vedono, fu ragionevole. E se tutte quante le colonne interne in vece di star collocate dentro le cappelle, aggettavano ogni due ai lati di queste, nella stessa guisa, che le due della cappella di mezzo, come opina il Sig. Hirt nella sua dissertazione sopra il Panteon, in tal caso saranno state poste sopra delle medesime, per somiglianza di ragione, altrettante belle statue rappresentanti o Cariatidi, o altri nobili soggetti.

283. Le colonne isolate, e sporgenti nel così detto tempio della Pace (siccome quelle altre dei gran saloni delle terme) non erano nemmeno oziose, poichè primieramente erano in funzione, sostenendo gli spicchi delle volte, che coprivano la navata di mezzo; ed in secondo luogo ornavano maestosamente la nobil fabbrica. Questa (mi si permetta opinar così) cioè, il chiamato tempio della Pace, che che ne sia dei destini posteriori, fu in origine l'atrio alla romana della superba casa aurea di Nerone. (Sopra gli atrj rom.v.l. delle case.) La forma, e la distribuzione delle sue parti erano non di tempio, ma di atrio, e di atrio corrispondente a quella sorprendente casa. Che meraviglia dunque se fra tanta profusione di ricchi ornamenti sparsi per tutto, vi fossero nell'atrio distribuite non meno di otto colonne tutte di un pezzo, alte più di 70. palmi?

284. Ora nella supposizione di essere questo pezzo l'atrio di detta gran casa, si caveranno le seguenti deduzioni: 1. che quei preziosi avanzi conosciuti col nome di tempj del Sole, e della Luna, erano anch'essi parte del palazzo di Nerone, tablini, per esempio; 2. ch'essendo solito nelle antiche case romane di dare al vestibolo il sito incontro all'atrio, a quello della casa aurea sarà stato dato il campo in faccia a detto atrio, cioè verso il luogo del posteriore anfiteatro Flavio; indi 3. il celebre colosso di Nerone alto 120. piedi, che riferisce Svetonio essere stato collocato nel suo vestibolo non poteva restare molto distante dal luogo del detto anfiteatro, massimamente, se il vestibolo era tanto ampio, che i portici fossero di un miglio; 4. che in sequela di ciò si trova esser fondata la tradizione di chiamarsi Colosseo l'anfiteatro, perchè in poca distanza dal colosso si edificò dappoi, contutto che il Maffei voglia contrastare la detta derivazione; 5. che il proposto sistema di distribuzione della casa di Nerone può somministrare de'lumi per intender meglio le descrizioni, benchè tanto scarse, di Svetonio (in Ner.cap.31.) e di Marziale (Spect.ep.2.) Nel che non ci tratteniamo per non allungare la digressione.

285. Onde tornando al nostro foro di Nerva, conviene di rimarcare, che il grande, ed al parere strano aggetto delle colonne co' suoi cornicioni vi fu giudiziosamente, ed utilmente praticato, e direi, con più ragione, che nelle altre surriferite fabbriche, per dare, cioè luogo ai palchi, e meniani, che vi si dovevano erigere a comodo degli

spettatori , inferendosi da questo , che tutti gli altri fori destinati allo stesso oggetto saranno stati disposti in maniera non molto dissimile , affinchè per il loro dintorno si potessero alzare dei palchetti , e gradinate di legnami, somiglianti a quelli , che ogni anno si fanno in Roma in occorrenza del carnevale per tutta la strada del Corso.Le due colonne , che tuttavia si conservano situate alla porta della Chiesetta della Viacrucis in Campo vaccino , distando l'una dall' altra più di 5. diametri , ed avendo una il suo cornicione isolato , fanno sospettare , ch' esse appartenessero a qualche antico foro . La sua disposizione in realtà è come quella delle colonne del foro di Nerva , comoda cioè per dar luogo ad erigere dei palchetti negli intercolunnj .

286. E se si domanda , che foro poteva essere questo ? Io direi , che il foro di Augusto , perché sebbene egli lo abbia fatto pel comodo di trattarvi le cause giudiziali , ciò non toglie , che si avesse attenzione all'utile di celebrarvi ancora gli spettacoli . Il foro romano era destinato ai negozj forensi , ed in esso si sa , che Cesare diede degli spettacoli (Svet. in Caes. cap. 39. Plin.l.19. cap. 1); e nel boario , che era foro di mercato si vidde il primo giuoco gladiatorio dato dai Brutti (Val. Mass.lib. 2. cap. 5.) come si è insinuato , num. 261. Mi si potrà opporre , che il sito era impedito per una parte dalla Via sacra , e per altra dal tempio di Romolo , ossia di Roma , ora SS. Cosma , e Damiano ; ed io dirò , che nè l'uno , nè l'altro l'impedivano , sì perchè il foro non era molto grande , dicendo Svetonio : *forum angustius fecit* (Aug. cap.56.), sì perché il luogo , che occupava, può essere stato al di là del detto tempio , e della Via sacra, cioè verso il così detto tempio della Pace, il quale fu eretto molto tempo dopo di Augusto.A questa ubicazione potrebbe tuttavia ostare , che il cornicione esistente sopra una delle due colonne mostra la sua facciata verso la Via sacra , ciò però non farà ostacolo , se si osservi , che detto cornicione non sta nella sua naturale , e primitiva posizione : esso è smosso , e collocato fuor di piombo , onde posteriormente sarà stato voltato verso l'odierna piazza , acciò non rimanesse di facciata contro il muro della Chiesetta.

287. Ho supposto sopra , num. 285. , che i palchetti degli antichi fossero come i nostri , perchè mi sembra vederli descritti tali quali da Vitruvio nella prefaz. al lib. 10, dove inculcando sopra la perizia del suo architetto vuole , che debba averla eziandio nel sapere in poco tempo preparare , com'era solito , i sedili per gli spettacoli del foro , e di altri luoghi da darvisi dei giuochi: *Etiam in muneribus, quae a Magistratibus foro gladiatorum , scaenisque ludorum dantur , quibus nec mora , nec expectatio conceditur , sed necessitas finito tempore perficere cogit : uti sunt sedes spectaculorum , et ea omnia , quae scenicis moribus per machinationem ad spectationes populo comparantur ; in his vero opus est prudentia , diligenti , et ingenii doctissimi cogitatu , quod nihil eorum perficitur sine machinatione , studiorumque vario , ac solerti vigore .*

283. E veramente, che altro vuol egli significare, dicendo, che doveva l'architetto sapere in poco tempo disporre non pure i sedili degli spettacoli, ma tutto quello, che a forza di macchinerìa si preparava, affinchè il popolo potesse vedere i giuochi, che si davano, e ciò nella maniera, che si usava nei teatri? Che altro, se non i palchi, e gradinate, o con altro termine i meniani con gradini, dai quali moltissimi spettatori potessero con comodità guardare, e godere quanto in faccia gli si presentava? Dove si noti per ultimo, che questa specie di macchinazione da eriggere palchi, e gradinate, è quella, cui nel seguente cap. 1. del lib. 10. dà l'autore il nome di *genus scansorium*, come si è rilevato nel libro sull'Ordine dorico, pag. 163.

ESERCITAZIONE V.

Sopra l' Anfiteatro.

289. Come nell'Esercitazione sopra del Circo non abbiamo fatta descrizione minuta nè della fabbrica, nè dei giuochi, rimettendoci alle già pubblicate da altri valentuomini, così nemmeno in questa dell' Anfiteatro daremo descrizioni particolari nè dell'edifizio, nè degli spettacoli anfiteatrali. Gli autori, che del Circo hanno scritto, non hanno lasciato quasi nulla da desiderare, e perciò noi a soddisfare l' impegno presoci di dire qualche cosa sopra i principali luoghi degli antichi spettacoli, abbiamo scelto, in trattando di esso Circo, l'esporre con dei commenti la più significante iscrizione di un'Agitatore circense, come ivi si è veduto; ed ora a parlare dell'Anfiteatro prenderemo per soggetto non già lo scrutinio della gran fabbrica, nè tutte le notizie, ed erudizioni sopra i giuochi, che vi si celebravano, ma soltanto parte di un' altra iscrizione non meno interessante, dove si rammentano certi luoghi dell'anfiteatro. In quanto alle erudizioni si possono consultare Giusto Lipsio, Mazzocchi, Maffei, ed altri autori; e in quanto alla fabbrica oltre il detto da questi, siamo in espettazione dell'opera, che altre dotte penne vanno preparando in occasione del ripulimento, che segue a farsi dell' anfiteatro Flavio, per ordine del regnante Sommo Pontefice PIO VII. benemerito delle antichità romane.

290. L' iscrizione, di cui una parte sarà il soggetto della presente Esercitazione, è fra le appartenenti ai fasti dei Fratelli Arvali la XXIII. nell'ordine, in cui l'ha collocate Monsig. Gaetano Marini nell' eruditissima opera da esso lui pubblicata sopra tutte le 54. tavole arvali sinora scoperte. Dessa si conserva nel Museo capitolino al num. XIX. della stanza detta del vaso, ove noi ci siamo portati ad esaminarla, contuttochè il detto Marini l'abbia data con la maggiore esattezza, posciachè sempre ci verrebbe rimproverato il non averla ocularmente osservata,

stando in Roma . Essa è ben lunga , raccontandovisi molti dei fasti arvali ; ma noi lasciando da parte quello , che non è del nostro argomento , abbiamo preso le sole dieci righe , che ci fanno al caso , e sono queste :

LOCA . ADSIGNATA IN AMPHITEATRO
L. AELIO. PLAVTIO. LAMIA. Q. PACTVMEIO FRONTONE. COS
ACCEPTVM . AB . LABERIO . MAXIMO PROCVRATORE . PRAEF . ANNONAE
L. VENNVLEIO . APRONANO . MAG. CVRATORE . THYRSO . L (*sic*)
FRATRIBVS . ARVALIBVS. MÆNIANO . I. CVN. XII . GRADIB. MARM. VIII. GRADVI. P. V
GRAD.VIII.PED. V ≋ ℒ . F. PED. XXXXIIS.GRADV.I.VNO.PED.XXIIS. ET. MENIANO . SVMMO
II. CVN . VI . GRADIB . MARM . IV . GRADV . I. VNO . P . XXIIS . ET . MAENIANO
SVMMO . IN . LIGNEIS . TAB . LIII . GRADIBVS . XI. GRADV . I. PED . V ≋ ≋ ℒ ~ GRAD
XI. PED. VS ≋ ≋ ~) F. PED. LXIIIS ≋ ≋ ~ ℒ
SVMMA . PED. CXXVIIIIS ≋ ≋ ~ ℒ

291. Nella prima riga si annunzia il soggetto , di cui si và a dar notizia , cioè i luoghi assegnati nell'anfiteatro . Di quale anfiteatro s' intenda parlare non si disputa da veruno : il Collegio degli Arvali era in Roma , e l'anfiteatro di Roma alla data di questa concessione non era che il Flavio, cui si dava per antonomasia il nome d' anfiteatro : *Omnis caesareo cedat labor amphiteatro* ; (Marziale de spect. epist. 1.) Nella seconda riga si fa menzione dei Consoli L. Elio Plauzio, e Q. Pattumio Frontone , nel cui consolato furono concessi questi luoghi agli Arvali : il tempo di essi Consoli si fa corrispondere all'anno 80. , ovvero 81. della nostra era , quando cioè l'anfiteatro era già fabbricato da Vespasiano , e dedicato dal suo figlio Tito . Nelle seguenti righe terza , e quarta ci si avvisa , che la grazia concessa in favore degli Arvali fu ricevuta dalle mani del Procuratore Prefetto dell' Annona (oppure Procuratore del Prefetto , come legge il Marangoni , ed il Guasco) Laberio Massimo , essendo Maestro , ossia capo del Collegio arvale L. Venulejo Apronano , e Curatore Tirso Liberto . Crederei col Morcelli , che questo fosse il Curatore , o Sopraintendente agli affari del Collegio , poichè non è difficile , che tra i dipendenti dagli Arvali si fosse un Curatore: il nominarsi dopo del loro Maestro,lo fà credere inferiore a lui , anzi suddito . Chi desidererà ulteriori notizie di questi rappresentanti , potrà consultare l'opera del citato Marini . Nella prima clausula della quinta riga si leggono queste parole: *Fratribus Arvalibus* , che debbonsi unire con quelle della prima riga, così : *Loca adsignata fratribus arvalibus* . Ed essendo questo il senso naturale dell'iscrizione non ce ne tratterremo davantaggio .

292. Nel rimanente delle righe sino all'ultimo si parla determinatamente dei siti , e delle qualità degli accordati luoghi ; e questo è quello, che ci somministrerà la materia , sopra cui avremo a discorrere . In esse righe noi riconosciamo tre distinte partite , ossiano parziali quan-

tità dei luoghi, la cui somma totale é segnata in ultimo; perciò divideremo la materia secondo le dette tre partite, e ne tratteremo, premettendo prima la lezione di ciascheduna; in seguito svilupperemo ad una ad una le clausole, che vi si contengono; ed infine rimarcheremo la totale somma. La lezione, che seguitiamo è quella del Marini, essendo la più esatta di tutte quelle date da altri autori, come ben lo dimostra egli nella citata sua opera. Che se in qualche piccolo punto dissentiamo da lui, ne daremo le ragioni ai proprj luoghi. Lasciando dunque le prime righe, discorreremo delle seguenti partite.

PRIMA PARTITA.

293. MÆNIANO. I. CVN. XII. GRADIB. MARM. VIII. GRADVI. P. V. GRAD. VIII. PED. V≋ S. F. PED. XXXXIIS.

Cioè: *maeniano. primo. cuneo. duodecimo. gradibus. marmoreis. octo. gradu. primo. pedes. quinque. gradu. octavo. pedes. quinque. quadrantem. semunciam. sicilicum. fuciunt. pedes. quadraginta. duo. semis.*

294. I. Clausola: *meniano primo*. Cosa fossero i meniani, quali, e quanti quelli dell'anfiteatro, sono due punti da schiarirsi per sapere qual era il meniano primo, di cui vi si parla. Gli schiarimenti sopra il primo punto restano già estesi nella Esercitazione sopra il foro antico dal num.266.sino al 275. e si è stabilito n.276., che le intiere gradinate, che giravano all'intorno dell'anfiteatro erano i chiamati meniani nella tavola arvale. Al podio non si poteva dare il nome di meniano, come vuole il Morcelli; i meniani erano composti di cunei, e nel podio non ne erano per niente.

295. Per schiarire il secondo punto non possiamo dispensarci di dare una guardata non troppo superficiale alla fabbrica, specialmente nell' suo interno. Imperciocchè costando dalla tavola arvale, esservi nell' anfiteatro tre meniani, e dubitandosi, se mai ve ne fosse stato un altro, è d'uopo indagare, se la sua interna costituzione dasse luogo a tre soli, oppure a quattro. I tre nominati nella tavola erano il meniano primo, il meniano sommo secondo, ed il meniano sommo di legnami. Il dubbio se vi fosse stato il quarto nasce da quel chiamarsi uno dei tre detti *meniano sommo secondo*; poichè il dirsi sommo secondo fa sospettare, essere stato anche il sommo primo, onde ne risulterebbero quattro: a sapere il meniano primo, andando in su; il sommo primo, cioè il primo più alto dell'antecedente; poi il sommo secondo; ed in ultimo il sommo di legnami. Le risoluzione di un tal dubbio dipende da quella di un altro, che sarebbe se nell' interno del luogo potessero stare quattro meniani, cioè quattro gradinate, e queste colla circostanza, che nell'ultima di legnami vi stessero undici gradini, essendo che di altrettanti fa menzione la tavola arvale.

296. A risolvere questa complicata difficoltà, io comincierò dall' esame sopra l'ultima gradinata, indagando quale, e dove poteva essere la sua situazione. Se esisteva un portico nel più alto dell' edifizio interno, e dentro il portico potevano stare undici gradini, ecco il luogo di detta gradinata. Che vi sia stato un portico pare, che non si possa dubitare. Le medaglie di Vespasiano, e di Domiziano dinotano, che fu fatto sul bel principio, e dal passo di Calpurnio si ricava, che fu rifatto dopo il grande incendio ai tempi di Macrino: *Baltheus en gemmis, en illita porticus auro, Certatim radiant*; così Calpurnio, che scrisse sotto l'imperio di Numeriano. Se poi entro il portico potessero stare gli undici gradini, dipende dalla costruttusa del medesimo; sopra questa, due sono le opinioni: la prima, che desso portico fosse tutto di legnami, sostenuta la sua copertura pel davanti da colonne o di pietra, o di legno, e pel di dietro appoggiata al gran muro circondario. La seconda, che il portico sia stato di piloni archeggiati con colonne di mezzo rilievo, secondo il gusto dei portici esterni, e la sua copertura di volte a crociera, i cui spicchj anteriori appoggiassero sopra de' piloni, e i posteriori sopra quelle gran mensole, delle quali molte tuttora n'esistono.

297. Se la prima opinione è la vera, in tal caso la gradinata di undici gradini poteva stare ivi molto bene, anzi meglio, che nel posto inferiore, dando cioè ad ognuna grada quasi le 32. oncie di larghezza, che è la minore assegnata da Vitruvio, e 22. d'altezza, ch' è la maggiose secondo il detto autore; nel posto inferiore verrebbero le grade molto più strette, se dovevano essere undici. Le colonne non imbarazzavano, anzi davano luogo a far dietro di esse le scalette da salire, e scendere. La visuale non s' impediva a veruno degli spettatori, se non forse a qualcuno in qualche piccolo incidente. Le colonne poi potevano essere o di pietra, o di legno; e se erano di legno, tanto più si verificherebbe il passo di Dione, che dice, essersi intieramente abbruciato nei tempi di Macrino tutto il giro superiore dell' anfiteatro. Potevano con tutto ciò essere di pietra, e forse i pezzi di basi, e di capitelli di travertino, che lassù sonosi trovati appartenevano a dette colonne; benchè io sospetto, che tali pezzi siano stati posti, come pietre inutili in qualche muro nel modo, che si vedono adoprati alcuni tozzi di colonna, e anche di cornici nella costruttura del muro circondario in alto. I mensoloni, su de' quali nell'altra opinione si fanno posare gli spicchj delle volte, in questa avrebbero l'opportuno destino di sostenere una ringhiera di legnami, che si continuasse per tutto il circuito del muro da servire per camminare, quei quanti fossero, ch' erano impiegati nel maneggiare le tende del gran velario, e questi allora ascendevano per le quattro più alte scale appoggiate al muro, i cui vestigj restano tuttora. Con queste scale s' interrompeva il tetto del por-

tico, e anche la gradinata, con levare quei tanti gradini, che abbisognava, per darne luogo. Alle gradinate però si ascendeva per altre scale o di legno, o di pietra, che supponiamo elevate sotto i palchi a seconda del muro tra le finestre, ch'esistono, e ne davano lume, e da esse scale si passava ai palchi per altrettante aperture, o cateratte ivi aperte a giuste distanze.

298. Questi sarebbero i risultati, supponendo vera l'opinione di essere il portico di legnami, come di legnami era l'ultima gradinata, di cui parla la tavola arvale. Ma siccome alcuni bravi architetti si accostano all'altra opinione di essere stato il portico di piloni, archi, e colonne di pietra, fondandosi nell'aver' osservati i segni delle volte a crociera, ed altri indizj, perciò noi intanto aderiamo ai loro sentimenti, in quanto i medesimi ne trovano il sito da allogare gli undici gradini di legname rammentati nella nostra tavola, ammettendo in conseguenza la quarta gradinata nel modo, che si vede nella pianta, fig. 24. In detta gradinata però si dovea supporre, corrispondere ad ogni intercolunnio un palco, onde si deduca, essere stati tutti num. 80. secondo quello, che si rileverà dappoi.

299. Dandosi dunque luogo in tutte le supposizioni ad un portico, ed in esso ad una gradinata di undici gradini K K, fig. 24. a questa diremo noi, che convenga il nome assoluto di meniano sommo, siccome alla più bassa di tutte L L, si dà nella tavola il nome anche assoluto di meniano primo. In appresso al meniano sommo primo daremo il luogo immediato al meniano primo, e tanto immediato, che nell' esistente scheletro dell'anfiteatro sembra, essere tutti due uno solo; poichè a chi guarda i residui delle volte rampanti, che le sostenevano, non gli si presenta, che una sola tirata dal podio sino a quell' alto muro *a b*, che, come una precinzione, divideva queste dalla superiore seguente P P; ma chi osservi inoltre, come a certa distanza verso il mezzo della tirata, si distinguono tuttavia aperte in linea diverse cataratte *c c*, facilmente si persuaderà aver queste servito di porte per venire dall'interno dei corridoj alla prima parte della gran gradinata, la qual parte L L, noi diremo, essere il meniano primo, giacchè per andate alla parte superiore, cioè al meniano sommo primo *N N*, servivano le porte ancora visibili del muro alto, ossia precinzione già detta *a b*. Onde per ultimo risulterà essere il sito del meniano sommo secondo *P P*, quello, ch' era, e più non esiste, dal detto muro sino al principio della gradinata di legni, ossia meniano sommo *in ligneis K K*, che restava entro il portico.

300. II. Clausola: *cuneo duodecimo*. I cunei dell' anfiteatro erano della stessa configurazione di quelli del teatro, quale si può osservare nelle fig. 6. e 19., che della pianta, e della facciata intetna del teatro di Marcello abbiamo date di sopra. Onde senza ripetere quì la spie-

gazione della parola cuneo, ci tratterremo piuttosto nell'indagare, se sia possibile sapersi, quanti fossero i cunei di ogni meniano, e qual di quei del meniano primo si potesse dire il duodecimo. A questo effetto si fa necessario discutere quei punti relativi alla gran fabbrica, dai quali si ricavino lumi sufficienti per la più verosimile decisione.

301. E prima di tutto si ha da dilucidare qual sarà stata la più nobile entrata dell'edifizio, dalla quale sia stata incominciata la numerazione di tutte le porte esterne. Queste erano 80. altrettanti essendo gli archi esterni aperti all' intorno della fabbrica; delle medesime esistono co' suoi numeri dalla XXIII. sino alla LIIII., ma quella tra la 38., e 39. segnata nella pianta colla lettera C, si vede senza numero. Lo che supposto, si domanda: Erano numerate tutte le altre, che non esistono, oppure restavano senza numeri alcune di queste, come la suddetta C? Posciachè dalla risposta a tale questione dipende il decidere, da quale arcata incominciasse la numerazione, e qual degli 80. archi avesse il num. 1. Il mio sentimento si è, primo, che n' erano numerate soltanto 76. di 19. in 19. restando senza segno di numero quattro, cioè non solamente la porta C, come si vede in oggi, ma anche la sua opposta D, e le altre A, e B tra loro ancora opposte, e ciò in modo, che dopo ogni 19. arcate si sia lasciata la seguente senza numero. Ciò stabilito, sono di sentimento in secondo luogo, che la numerazione sia stata incominciata dalla porta D, che il num. 1. fosse scritto nella sua immediata, e che indi seguissero gli altri numeri secondo lo stile solito di scrivere dalla sinistra alla dritta, leggendoli pel di fuori dell' edifizio. Nella pianta sono scritti, come si leggessero dal di dentro.

302. Che le porte A, e B fossero senza numero mel' persuade, che non essendo esse destinate per entrarvi gli spettatori, ma bensì per dar passo all'arena, o piazza interna dell'anfiteatro, erano inutili i numeri; questi si mettevano nelle porte, per dove entravano que' spettatori, ai quali nelle tessere, o viglietti si denotava la rispettiva porta col suo numero: onde nelle altre, per entrare nelle quali non si dava tessera, non era questo necessario. Ed in vero, che bisogno vi poteva essera nè di tessera, nè di numero, acciocchè i gladiatori, e le fiere, e i condannati alle fiere, e le tante macchine avessero da entrare per le porte a tutto ciò destinate, quali erano le dette due A, e B? Nell' anfiteatro di Verona, suppone il Maffei, che tutte quante le arcate avessero il suo numero; ma oltrechè non è di nostra ispezione il detto anfiteatro, non ne accorderei così facilmente la universale numerazione, senza che mi si dimostrasse, che le porte corrispondenti ai punti di mezzo avevano numero; lo che, non esistendo le rispettive arcate, non ci si può fare evidente.

303. Per simile ragione di non esservi bisogno di tessera ad entrare per la porta C, essa non è stata numerata, come ancor si vede; e ve-

ramente essendo la medesima la porta dell'Imperatore, come si crede, a che nominare nemmeno la tessera? E se la porta D era anch'essa per l'Imperatore, a che fine si aveva da numerare? Io non negherei, che quando l'Imperatore Tito veniva all'anfiteatro dal Palazzo, che si fabbricó nelle sue terme, ch'erano appunto alla direzione della porta C, per essa egli vi entrasse; ma senza negar ciò, sarei di opinione, che siccome l'abitazione più ordinaria degli Imperatori era verso l'altra parte, cioè nel monte Palatino, quando questi volessero venire all'anfiteatro, la porta per entrarvi eglino, fosse stata la D; e perciò tanto l'una, quanto l'altra dovessero restare senza segno di numero. Ma oltre di questo, stimerei, essere stata la suddetta porta D la più nobile, anzi la principale, ed in conseguenza quella, dopo la quale s'incominciava la numerazione.

304. Ad opinare così mi muovono le seguenti ragioni. I. Se dall'essere state le volte, ed archi interni corrispondenti all' arcata C, ed alle due immediate a destra, ed a sinistra, tanto ornati, come apparisce dagli stucchi, o bassi rilievi. che in gran parte esistono, da ciò si argomenta, che tutto quel sito, che si sarà esteso sino al podio, fosse l'appartamento, se così il vogliamo chiamare, dell' Imperatore; essendovi per altra parte dei fondamenti per credere assai più ornato il sito della parte opposta, a cui si dava ingresso per la porta D, si dovrà indi ricavare, ch'era anche questa dell'Imperatore, e più presto la principale. Che questo sito fosse più ornato di quello, mel' fà credere un piccolo, e forse unico stucco, che rimane, rappresentante, a quel che sembra, un gladiatore, poichè esistendo il medesimo due arcate distante da quella di mezzo, ciò vuol dire, che se gli ornati dell' appartamento C si estendevano per le tre arcate sopraddette, quelli di quest'altro D si estendevano per ben cinque file di archi, onde risulti avere avuto più ornamenti, e per conseguenza essere stato il più nobile. Vedasi num. 309.

305. II. Ragione. Nelle medaglie dell' anfiteatro, cioè in quelle cinque, che adduce il Maffei nel suo libro sopra l'anfiteatro di Verona *Tav.* 1. si rappresenta quello, che si crede la meta sudante a man sinistra, e a man destra una porta con portico di colonne, quasi che l'incisore avesse preso per punto di vista da effiggiare l'anfiteatro, qualche posto verso l'arco di Costantino, dal quale effettivamente si poteva vedere la meta sudante z * alla sinistra, e la porta D alla destra; eravi dunque una porta da quella banda ornata con colonne, ed era tanto considerata, che nelle medaglie più sincere, come sono le sopraddette, secondo il Maffei, si rappresentava più rimarchevole dell' altra opposta: dunque era la principale, o la più nobile.

306. III. Ragione. I giuochi per solito si celebravano nelle ore pomeridiane, quando appunto il sole batteva contro la facciata interna

dell'anfiteatro corrispondente alla porta C, essendo allora libera dai raggj solari la facciata opposta ; in questa dunque, come più comoda si sarà disposto il palco, o pulvinare, dove per lo più assideva l'Imperatore, e per ciò egli sarà entrato per la porta D, lo che l'avrà resa la più nobile . Ho detto , che *per lo più* ivi assidesse l'Imperatore, perchè oltre l'aver conceduto quì avanti , che forse l' Imperatore Tito assisteva ai giuochi nel luogo verso la porta C, non avrei difficoltà di credere, che se qualche volta si facevano i giuochi alla mattina , in quel caso andassero non solamente Tito , ma anche gli altri Imperatori a vederli da quella parte . Lo che per altro non levava punto il grado di maggior nobiltà al pulvinare di rimpetto .

307. La IV. Ragione si ricava dalla stessa distruzione della fabbrica nell' esterno , che giustamente è maggiore per tutta la facciata meridionale , nel cui mezzo restava la porta D, onde si può congetturare , essere la devastazione incominciata da detta porta, e sue adjacenti, perchè ivi erano i più ricchi , e preziosi ornati , coi quali voleva saziarsi o l'ingordigia de'guastatori , o l' invidia contro la romana grandezza; e che di poi rovinato il primo arco colle sue adjacenze, i seguenti dall' una, e dall'altra parte abbiano coll'andar del tempo più , o meno tardi sofferto lo stesso infortunio della rovina , e distruzione , che in oggi si vede con infruttuoso rammarico .

308. La V. Ragione sarà quella di stabilirsi la più naturale , e facile numerazione di tutte le restanti 76. arcate nella supposizione , che la porta D sia stata la più nobile , dopo la quale si principiassero i numeri , ed indi seguitassero in questa maniera : nella prima arcata alla dritta di chi guarda la porta D si supponga il num. 1. nella seguente il n. 2., nell'altra il 3., e gli altri sino al 19. nelle diciannove arcate, che si contano prima della porta B dell'arena ; poi lasciando questa senza numero, si seguiti a contarne altre tre coi num. 20. 21. , e 22. incontrandosi dopo questi l'esistente XXIII , da cui seguitano gli altri anch'esistenti fintantoche si compisce il secondo 19. , che coll'antecedente fa 38. . l'ultimo dei quali ricade nell' arcata vicina alla porta C , che non ha numero . Dopo questa seguono gli altri esistenti sino al LIIII. , che con i tre da aggiungersi si compirà il terzo 19. cioè 57. , e si arriverà all' altra porta B dell'arena , che lasciata senza numero si conteranno , cominciando dalla immediata , gli ultimi diciannove da compire i 76. l'ultimo de'quali corrisponderà appunto nell'arcata alla sinistra della porta D , onde si verifichi , che da questa . come le più nobile , e principale si debba aver' incominciato , e in essa terminata tutta quanta la numerazione .

309. A queste ragioni da noi pensate alcuni anni prima delle odierne escavazioni si aggiugne della forza, e specialmente alla prima, n. 304. pel ritrovamento di una nobile scala scoperta dall'impegnatissimo ar-

tista Carlo Lucangelo, che da gran tempo andava a proprie spese facendo quà, e là dei tasti col fine di concludere l'esatto modello di tutto l'edifizio. Detta scala *d*. fig. 24. è situata al piede del podio, e diretta verso il luogo di mezzo, dove si doveva alzare il pulvinare dell'Imperatore. Una volta, sotto della quale si passava dall'interno al passetto *g d*, pel cui sentiero si andava a prendere la scala *d*, conserva ancora molti ornati di stucco, e similmente il passetto dimostra essere stato incrostato di marmi, lo che dinota, che tutto quel tratto sarà stato assai nobile, dimandandolo così il destino, che aveva di servire per l'Imperatore. E' di ciò stesso innegabile testimonio qualche bassorilievo ivi trovato di non spreggievole scoltura. L'entrata dunque, che a questi siti conduceva dall'esterno, qual altra può essere stata, se non la porta D, che colle antecedenti ragioni abbiamo inteso dimostrare essere stata la principale?

310. Prima di seguitare le nostre ricerche per trovare qual era il cuneo duodecimo, ch'è quello, che si va indagando, vogliamo fare una breve osservazione sopra le succitate medaglie. In tutte si vede come per ornato della principale porta un portichetto rilevato; questo si rappresenta a due ordini nelle due prime di Tito, e in quella di Domiziano; e nelle altre due, una di Alessandro Severo, ed altra di Gordiano ad un solo ordine con frontispizio. Onde si conosce, che in origine il portico fu più nobile, e ricco; e che nei tempi posteriori se ne mutò la forma. Ma la nostra più particolare osservazione si è la seguente.

311. Che col farsi un' tal portico si è voluto operare secondo il costume solito delle antiche case romane, ove la prima cosa, che si vedeva all'ingresso, era un cavedio, vale a dire, quel pezzo, a cui Vitruvio, lib, 6. cap. 3. da questo nome, e che secondo la nostra opinione lungamente discussa nel libro delle case degli antichi Romani, non era, che un portichetto a guisa di padiglione, il quale disposto ora in questa, ora in quella maniera si usava mettere alla porta principale delle case nobili. Usanza, che si pratticò similmente nelle altre gran fabbriche, benchè non fossero case: nelle Terme di Tito, e di Diocleziano lo trovò il Palladio, come si mostra nei disegni, che ne fece, e che furono pubblicati, prima in Londra, e dappoi in Vicenza. Nel nostro anfiteatro lo riconobbe il Maffei, ed ugualmente nel suo Veronese. Gli editori delle Terme danno il nome di Liceo al portico, che precede la porta di queste; e Maffei chiama Propileo quello dell' anfiteatro Flavio, e Vestibolo quello del Veronese; ma noi insistendo nella nostra opinione, chiameremo cavedj tanto questi delle opere pubbliche, quanto quelli delle case dei Romani. Quello del nostro anfiteatro è dinotato coi vestigj di due colonne alla porta D, ed il simile era forse all'altra porta C del medesimo. Restano tnttavia i segni di

esservi stato attaccato un portico, che alcuni crederono si estendesse sino al palazzo di Tito; lo che peraltro non so, che fondamento possa avere: in una medaglia portata dal Marangoni, e dal Panvinio (benchè il Maffei non la conti tra le sincere) si rappresenta alla porta C un portico non dissimile a quello della porta D.

312. Ora tornando alla nostra questione, e supponendo, che l'arcata num. 1. fosse quella a mano dritta della porta principale D, diremo, ch'essendo molto naturale, dover corrispondere la numerazione dei cunei interni al numero delle arcate esterne, al cuneo num. 1. si sarà venuto da detta porta 1., e per conseguenza doveva essere detto cuneo il più immediato alla diritta del pulvinare, o palco dell'Imperatore; e siccome questo palco dell'Imperatore era situato nel mezzo del podio alla dirittura della porta D, e la gradinata, o meniano primo incominciava ad alzarsi al dì sopra del podio, ivi, cioè, alla diritta della linea, che si concepisca tirata dal mezzo del pulvinare, doveva esser stato il cuneo, num. 1.

313. Ma non basta sapere qual fosse il primo cuneo, bisogna ricavare inoltre quanti erano tutti quelli nel circuito dell' intiero meniano primo, per decidere a qual toccasse il numero 12. Intanto che, non se ne scopra ragione dimostrativa in contrario, io direi, che i cunei di ognuna delle gradinate di marmo dovevano essere nè più, nè meno di 40. Se fossero stati 80. cioè tanti, quante le porte esterne, troppo minuta sarebbe venuta la divisione, e troppo sito avrebbero levato le scalette divisorie dei cunei; e se fossero state meno di 40., non sarebbe risultata l'armonia, che con questo numero si otteneva, la quale consiste nel corrispondere in punto ad ogni due arcate esterne un cuneo interno. Le porte di quel muro alto, ossia precinzione *a b*, che divideva le due gradinate di marmo inferiori dalla terza superiore erano 80., ma non tutte aperte, perchè molte murate, cioè, a quel che appare, la metà serrate, e la metà aperte; a queste dovevano corrispondere le scalette divisorie dei cunei, in modo che ogni porta aperta avesse la sua scaletta: se dunque le aperte erano 40. altrettanti erano i cunei di sotto, ed altrettanti erano quelli delle gradinate inferiore, e superiore, stantechè le scalette di tutte tre si saranno alternate, come quelle dei teatri.

314. Che se non erano aperte la metà in punto delle 80. porte suddette, lo che oggi non si può decidere; e se le aperte non si alternavano colle chiuse, come dovrebbe essere in attenzione alla armonìa, ciò sarà stato per motivi, che non è facile d'indovinare. Nelle fabbriche antiche, ed in specie in questa dell'anfiteatro si osservano non poche irregolarità nei dettaglj, ma che non guastano l'insieme: chi vedeva il tutto, quando esisteva, avrà saputo gli usi d'ogni parte, e avrà conosciuto il perchè non erano alcune così fatte, come noi ci figuria-

mo, che dovessero stare. Ma a buon conto l' essere state aperte la metà, poco più, o poco meno delle 80. porte, ci dà motivo di argomentare, che 40. erano le scalette, e 40. i cunei colle scalette divisi; e ciò non solamente nel meniano sommo primo, al quale si calava dalle dette porte, ma in ugual modo 40. nel meniano sommo secondo, che era sopra il muro di esse porte, e nel meniano primo collocato immediatamente dopo il podio, ch'è quello, di cui va parlando l' iscrizione. Si avrà però da tener presente, che il meniano primo s'interrompeva in due siti a cagione delle strade, che davano ingresso all'arena, onde per questo accidente i cunei, che ivi corrispondevano o si saranno ommessi in parte, o si saranno compensati col ristringimento degli immediati, allo stesso modo, che si vede eseguito nelle volte di sotto, e si può osservare nella pianta, fig. 24.

315. Nella stessa pianta, che diamo dell'anfiteatro non si segnano i 40. cunei, nè le 40. scalette, perché non esistendo indizj chiari nei residui dell'edifizio, si è voluto stare solamente a quello, che le interne scale, e le rispettive aperture ne dimostrano: laonde i nostri raziocinj sopra questo punto si devono ammettere come un' opinione da noi stabilita pel fine, che ci siamo proposto di schiarire colla maggiore possibile facilità, l'espressioni della tavola arvale. Supposto dunque che i cunei del meniano primo erano 40., e che il cuneo n. 1. corrispondeva, come si è ricavato sopra, all'arcata num. 1., e anche alla 2. perchè ogni cuneo doveva corrispondere a due arcate esterne; in conseguenza di ciò il cuneo duodecimo avrà corrisposto alle arcate 23. e 24. Ma a ben rilevare ciò stesso si ha da attendere a due circostanze: una, che dovendo incominciare il primo cuneo sopra la metà del palco dell' Imperatore, collocato nel mezzo del podio, esso cuneo corrispondeva alla metà dell'arcata D, a tutta intiera la seguente, e alla metà della terza, e a questo modo gli altri cunei; e ciò secondo quel, che richiede l'altra circostanza, vale a dire, che per la distribuzione dei cunei si avrà da far conto di tutte le 80. arcate, e non solamente delle 76. numerate, poichè tanto a queste 76. quanto alle quattro, che non avevano numero dovevano corrispondere nell'interno i 40. cunei per ordine. Quindi per ultima conseguenza da tutti i sin quì stabiliti dati si ricaverà, che il cuneo duodecimo del meniano primo avrà corrisposto alla metà del segnato col num. 21. a tutto il 22., e alla metà del 23., ch'è quello, che venivamo cercando per intendere la clausola: *cuneo duodecimo*.

316. Quì per l'analogìa dei luoghi gioverà discorrere, prima di andar avanti, sopra di un punto di curiosa erudizione. Ne dà motivo l'essersi trovati in diversi siti non molto lontani dalle arcate corrispondenti ai lati della porta B dell'arena alcuni rottami di belle colonne, di architravi, ed altro, che non si sa indovinare a che opera appartenessero, nè in

qual sito poteva esistere l'opera . In quanto al primo cioè, a qual'opera appartenessero , ecco quello , che io penso . Si sà , che tutti i luoghi , dove gli spettacoli si celebravano erano dedicati ad una, o a più divinità . Lo Stadio in Olimpia era dedicato a Giove , in Nemea ad Ercole , in Istmia a Nettuno , il Circo a Conso , a Marte , a Castore etc. , il Teatro a Venere , e a Bacco ; l'Anfiteatro in ispecie a Marte , e a Diana : *Martem , et Dianam utriusque ludi praesides novimus* , (Tert. de Spectac.cap. 12.) cioè , come spiega il Pamelio , ai gladiatori presiedeva Marte , ed alle fiere Diana . Ora io dico , siccome nel Circo era il tempio , o ara di Conso , di cui parlano Varrone , Dionisio Alicarnas. Plutarco , e Tertulliano dicendo quest'ultimo : *Et nunc ara Conso illi in circo defosa est ad primas metas sub terra cum inscriptione hujusmodi : Consus consilio , Mars duello , Lares comitio potentes* . E siccome nel teatro di Pompeo costa aver egli fatto il tempio di Venere, acciò fosse chiamato non teatro, ma tempio , sotto del quale fece le gradinate secondo Cassiodoro (Var. lib.5.ep. 43.) così , io dico , per buona ragione sarà stato eretto nell'anfiteatro il tempio a Diana , e anche a Marte : *Spectaculum tantum fabricis clarum , sed actione deterrimum in honorem Scythicae Dianae repertum , quae sanguinis effusione gaudebat* , Cass. loc.cit. Ed ecco l'opera, o edifizio, al quale probabilmente appartenevano quei frantumi di colonne , architravi , etc.

317. In quanto al sito del tempio di Diana con Marte , o dei tempj di Diana , e di Marte , io crederei , che se il tempio era uno , questo sarà stato sopra il podio,o sopra le arcate E corrispondenti al lato della porta ivi presso a poco, dove si è da Cristiani edificata la cappella , che in oggi si vede . Chi sà, se i Cristiani giusto per santificare quel sito dedicato agl'Idoli , vi fecero dal principio qualche cappelletta , alla quale sia stata sostituita la presente ? Se i tempj erano due , uno aveva il posto da una parte , e l'altro dall'altra della porta B E dell'arena .

318. E giacché le porte dell' arena si sono tante volte nominate , voglio dire il mio sentimento sopra qual delle due sia stata la primaria . Stimo dunque , che la primaria sia stata la porta A , sì perchè essa guardava verso la più nobile parte della città , Via sacra , Foro , Campidoglio , sì perchè per essa entravano le macchine anfiteatrali, le quali si alzavano nella via , che restava in faccia . Apprendo questa seconda ragione da Marziale nell'epig.2. del libro degli Spettacoli , per la cui intelligenza giova farne piccola spiegazione . Il sito , di cui parla il Poeta , era quello , onde si vedeva far comparsa l' atrio della casa di Nerone : *Hic . . . . Invidiosa feri radiabant atria Regis* . Questo sito era appunto tra il Colosseo , ed il chiamato oggi tempio della Pace, il quale abbiamo altrove dimostrato (Eserc.4.num.283.) essere stato l'atrio della gran casa di Nerone , e che estendendosi il vestibolo in faccia all' atrio per un bel pezzo , in mezzo ad esso vestibolo era collocato il ce-

lebre colosso: *Hic ubi sidereus propius videt astra colossus*. Al che aggiungiamo ora, che ivi come in luogo ampio si alzavano, e preparavano le macchine per essere trasportate all'anfiteatro: *Et crescunt media pegmata celsa via*, e quindi essere introdotte per l'immediata porta A. Direi inoltre, che essendo questa porta la primaria, per la medesima sarà entrata alle volte qualche pompa, come quella, che entrava per la porta del Circo, la quale venendo dal Campidoglio dopo di aver fatto il giro dalla detta principale porta A sino alla secondaria E B, che le restava incontro, e quivi terminando, si saranno collocate le statue degli Dei nei tempietti eretti dall'una, e dall'altra banda di essa porta; e vale a dire, che detti tempj, non dovendo occupare il sito dell'arena, saranno stati edificati sopra il podio, occupando piuttosto qualche parte dei cunei della prima gradinata, che sarebbero i corrispondenti alle arcate esterne 19. da una banda, e 20. dall'altra. In tale supposizione il luogo destinato agli Arvali in questa gradinata veniva a stare vicino ad uno dei due tempietti; stantechè detto luogo degli Arvali corrispondeva alle arcate esterne segnate coi num. 21., e 22., come resta di sopra stabilito.

319. III. Clausola: *gradibus marmoreis octo*. Quanti fossero i gradini dei cunei non si ricava dal monumento; ma intanto coll'esprimersi quì il numero di otto si dà ad intendere, ch'erano di più, giacchè con ciò viene significato, che gli Arvali non avevano luogo in tutti i gradi, ma solamente in otto; nella stessa maniera, che coll'esprimersi nella seguente clausola, che in un grado gli si assegnarono cinque piedi, si vuol dire, non che il grado avesse questo solo numero di piedi, ma che potevano sedere gli Arvali non in tutta la sua lunghezza, ma in quei soli cinque piedi assegnatili. Stanti queste riflessioni non ha luogo la ristorazione dell'anfiteatro, che pretende fare l'Ab. Morcelli, (De Stylo inscr. pag. 201.) assegnando al primo meniano otto, e non più gradi. Che i gradi di questo, e dell'altro meniano sommo secondo fossero di marmo, lo esprime il monumento per distinguerli da quei di legnami, che rammenta in ultimo, inferendosi allo stesso tempo, che i gradini del meniano sommo primo N N nel mezzo di que'due L L, P P erano similmente di marmo.

320. IV. Clausola: *gradu primo pedes quinque, gradu octavo pedes quinque, quadrantem, semunciam, sicilicum. Faciunt pedes quadraginta duo cum dimidio*. Molto decisamente rimarca il Marini le difficoltà, che per la sua intelligenza presenta questo passo; protesta egli prima non intendere il perchè si notino di differente grandezza il primo, e l'ottavo gradino; e dopo aver cercato, come disciogliere il nodo, confessa in secondo luogo, non sapere combinare queste grandezze colla somma totale, che si segna all'ultimo. Protestiamo anche noi esser l'affare non poco difficile, ma non pertanto lo lascieremo intatto senza es-

porre quì i nostri pensieri. In quanto alla prima difficoltà siamo di parere, che a ragione si dice nella lapida, avere maggiore estensione un grado riguardo all'altro; imperocchè essendo i medesimi parte di un cuneo, siccome i cunei sono di lor natura più larghi di sopra, e più stretti di sotto, per necessaria conseguenza i gradi debbono essere di diversa estensione, onde le parti dei gradi dovranno partecipare proporzionalmente di questa differenza. Supponiamo, che gli otto gradi in questione si siano presi dal cuneo *m k c n*, fig. 28. col tirare la retta *a b* in modo, che le parti tagliate siano comprese tra la perpendicolare *a b*, e la inclinata *d c*: non sarà egli vero, che la parte di grado *a d* sia maggiore della parte di grado *b c*? Ecco dunque pel presente caso, come il primo grado *b c* conceduto agli Arvali potrà avere avuto cinque piedi, e l'ottavo *a d* qualche cosa di più.

321. La soluzione della seconda difficoltà, è più operosa richiedendo il calcolo dimostrativo di due conti, uno del risultato, che viene dalle misure date del primo, e dell'ultimo grado; e l'altro della totalità notata in fine di piedi $42\frac{1}{2}$. Per fare il primo conto io riduco i piedi in sicilici, che sono la più piccola frazione usata dal monumento, così: ogni piede ha oncie 12., e ogni oncia si divide in 4. sicilici, onde un piede costerà di 48. sicilici, e cinque piedi ne faranno 240. Ciò supposto, daremo al primo grado, fig. 29. i suoi cinque piedi, cioé 240. sicilici, e al grado ottavo 254. sicilici, cioè i cinque piedi, tre oncie e mezza, che dice il monumento, non facendo conto del sicilico di più, che legge il Marini, interpretando egli per sicilio quel segno a maniera di virgola, che si vede prima della sigla F; lo che facciamo noi per la ragione, che venendo i calcoli giusti nella supposizione di non contarsi detto sicilico, siamo di parere, essersi apposto un tal segno non più, che per semplice divisione delle due sorta di conteggj, che diremo, nel modo stesso, che l'altro, di cui occorrerà parlare al num. 340. Supposte dunque le accennate misure del primo, e dell' ottavo gradino, dò indi con ordinata progressione ai sei gradi intermedj quei tanti sicilici, che corrispondono ad ognuno, come dimostra la fig. 29., e trovo, facendo la somma di tutti, il risultato di 1976. sicilici; onde ecco il primo conto.

322. Il secondo dovrà essere quello, con cui si dimostra spartita negli otto gradi l' intiera quantità di piedi $42\frac{1}{2}$, che assegna il monumento, e ciò in maniera, che si combini questo col primo conteggio. Ma i piedi $42\frac{1}{2}$ fanno sicilici 2040., onde nel risultato del primo conto 1976. mancano 64. per uguagliare il totale di piedi $42\frac{1}{2}$. Come dunque combinare questa differenza? Ecco senza più discorsi l' arbitrio, che a me è sovvenuto dopo molte ricerche. Suppongasi, (lo che non è impossibile a concedersi) che la parte degli otto gradi agli Arvali concessa sia stata presa in un angolo *d a b c*, del cuneo, fig. 28.,

e diasi, (cosa non lontana dal verosimile) , che nei lati di ogni cuneo , dove corrispondevano le scalette *m k*, che ne separavano l'uno dall' altro , vi fosse stato un labbro *r q* , e *n c* col destino tra gli altri d' impedire , che le sedie , o cuscini non sdrucciolassero , o cadessero verso le scalette. Ciò supposto risulterà per necessaria conseguenza , che alla parte degli otto gradi *a b c d* debba essere toccata la sua porzione di labbro *d c* . Lo che essendo così , non sarà egli vero , che se cadauno dei gradi , si misurasse , includendo il labbro , risulterebbe più lungo, che se si misurasse senza il labbro? Ecco come ciò si dimostra, presenti le fig. 29. e 30.

323. Non crediamo improbabile , essere stato il labbro *a b* , fig.30. due oncie grosso , cioé 8. sicilici ; dunque se il grado 1. fig. 29. , misurato senza il labbro è lungo 240. sicilici , cioè 5. piedi secondo la clausola della lapida , lo stesso misurato col labbro, fig. 30. sarà lungo 248. sicilici , e così in progressione il 2. , il 3. , sino all' 8. Quindi è , che siccome mettendo insieme le lunghezze senza il labbro fig. 29. risulta la somma 1976. , così mettendo insieme le lunghezze col labbro, fig. 30. risulteranno i 2040. sicilici cioè i piedi $42\frac{1}{2}$, che gli assegna il monumento . Perchè dunque non potremo giudicare , che le misure assegnate nella lapida al primo , e all'ottavo grado siano state prese senza far conto del labbro , e che la totale quantità di piedi $42\frac{1}{2}$ sia stata trovata misurando tutti gli otto gradi incluso il labbro ? Con questo arbitrio però , mi si dice , si salva il monumento dagli errori , che gli si potrebbero imputare , ma esso non sodisfa del tutto , se non si dica il motivo , per cui si saranno espresse in tali due maniere le misure del luogo . Io non assicurerò di aver trovata la convincente ragione , e soltanto proporrò come probabile il seguente pensiero.

324. All'atto solenne della destinazione dei luoghi nell'anfiteatro ai fratelli Arvali, significato colla parola *acceptum*, intervennero per parte dell'autorità pubblica il Procuratore Laberio Massimo Prefetto dell' Annona , e per parte del Collegio degli Arvali il loro Curatore Tirso Liberto . Il Procuratore dunque , io direi , avrà misurato l'intiero luogo , nel quale comprendendosi , fig. 30. il pezzo di labbro *a b* , risulta la quantità di piedi $42\frac{1}{2}$; ma il Curatore del Collegio , stantechè la sua incombenza era più che altro l'utilità de' suoi committenti , dopo la solenne accettazione avrà misurato la sola parte servibile dei gradi , fig. 29. e trovando , essere nel primo grado (senza il labbro, dove non si sedeva) di piedi 5. , e nell' ottavo di piedi 5. oncie $3\frac{1}{2}$ avrà indi ordinato al quadratario d'incidere nella lapida tutte due le misure così: prima quella del sito servibile per regolare il numero delle persone,che vi potevano stare ; e dipoi la totale quantità del luogo , acciò costasse del quanto n'era stato conceduto dal publico .

325.In confermazione di questo pensiere si potrebbe addurre la se-

guente riflessione. La sigla F (*faciunt*, o se volete *fiunt*) che dinota l' intiera quantità del luogo sì in questa, come nella terza partita, non può significare, essere il numero, che segue ad essa, una somma aritmetica; posciachè ogni somma aritmetica viene ad essere la collezione, o congiungimento di diversi numeri in uno, e perciò debbono precedere le quantità parziali, dalle quali risulti, o si componga; ma le quantità, che precedono quella di $42\frac{1}{2}$ in nessun modo l'uguagliano, come si è veduto di sopra: la sigla F dunque dinoterà, che i piedi $42\frac{1}{2}$, a cui è congiunta, sono puramente una misura totale del luogo diversa affatto da quelle quantità, che la precedono, cioè dei gradi primo, ed ottavo segnate avanti. Sonosi dunque adoprati due metodi diversi di misurare, e questi saranno stati probabilmente quelli, che abbiamo ricavati per far venire giusti i conti di questa partita, e che in simil modo ricaveremo, per combinare quelli della terza, dopo che, seguendo l'ordine della lapida avremo spiegata la immediata.

Seconda Partita.

326. GRADV. I· VNO· PED· XXIIS. ET. MENIANO· SVMMO $\overline{II}$. CVN . $\overline{VI}$· GRADIB · MARM. $\overline{IV}$· GRADV · I. VNO · P· XXIIS .

Gradu . primo . uno . pedes . viginti . duo . cum . dimidio: et . maeniano. summo· secundo . cuneo. sexto . gradibus. marmoreis. quatuor . gradu primo. uno . pedes . viginti . duo . cum . dimidio .

327. I. Clausola: *gradu primo uno pedes viginti duo cum dimidio*. Essendo questa clausola ripetuta dipoi tale quale, e non avendo luogo la quantità espressavi, se non una volta nella somma totale, che si legge all'ultimo, perciò giudica il Marini, essere stata oziosamente scritta due volte, *per isbaglio dell'artista*, ed io sarei dello stesso sentimento, se non mi si affacciasse la ragione, per cui facilmente si saranno mossi quei, che comandavano, a ripeterla nel monumento. Si ricordi come nella prima partita (lo che si vedrà ugualmente eseguito anche nella terza) sono segnate le quantità dei piedi in due maniere, e con due fini, secondo il detto, n. 323. 324.; cioè 1. notando le misure dei due gradi estremi per riconoscere quanto era il sito servibile, ed atto a sedervi; 2. esprimendo la totale quantità del luogo per mostrare quel tanto, che dal publico fu concesso. Perchè dunque non ci sarà lecito di giudicare, che per i medesimi due fini si sia notata due volte la quantità dei piedi di questa seconda partita? Che se le due volte è scritta nella stessa maniera, e non diversamente, come nelle altre partite, ciò sarà stato perchè nella prima, e terza partita, una delle quantità era servibile, e l' altra non tutta; ma quì all' opposto la quantità era tntta servibile in ambedue le maniere misurata, come si dirà in appresso: onde, che meraviglia se volendosi prima notare la quantità servi-

bile secondo lo stile del monumento, e poscia la quantità concessa dal publico, si sia indi espressa e l' una, e l' altra con le medesime parole due volte?

328. II. Clausola: *et maeniano summo secundo*. Dal num. 299. resta deciso, dover essere il meniano sommo secondo il segnato P P nella pianta, cioè la terza gradinata dopo il podio; esso come più alto era meno nobile dei due precedenti, ma più stimato dell'ultimo chiamato nella lapida *maeniano summo in ligneis*. Quindi potremo giudicare, che se il luogo dato al Collegio degli Arvali nel meniano primo sarà stato occupato dai dodici Sacerdoti, che componevano il Collegio, e da quelle altre persone più immediate alla loro corte, il luogo di questo terzo meniano sarà stato per quelle di rango inferiore, e il luogo del meniano di legni pel restante della loro famiglia.

329. III. Clausola: *cuneo sexto, gradibus marmoreis quatuor*. Fondati in queste parole del monumento abbiamo di sopra stabilito, che le tre gradinate, o meniani, che esistevano tra il podio, e l'ultima di legnami, erano tutte di marmo. Ed ora, supposto, che in quattro gradi marmorei di questo terzo meniano (che ne aveva molto più di quattro, che che ne dica il Morcelli), si sia dato luogo agli Arvali, resterebbe soltanto il rilevare, quale sarà stato il cuneo sesto, dove gliene fu dato il tal luogo. Ma ciò non sarà difficile di rinvenirsi una volta, che i cunei di ognuna delle tre gradinate marmoree erano 40. secondo il sopraesposto num. 313. e 314., e una volta, che la numerazione dei cunei seguiva l' ordine di quella degli archi esterni nel modo detto, num. 315.; poichè da tali dati risulta, dover essere il cuneo duodecimo della terza gradinata, ossia meniano sommo secondo P P, il corrispondente alla metà dell'arcata 10., a tutta l'11., e alla metà della 12. I cunei delle tre gradinate si alternavano come nel teatro, fig. 6. e 19.

330. IV. Clausola: *gradu primo uno pedes viginti duo cum dimidio*. Questa clausola è la stessa un'altra volta notata nel monumento, della cui repetizione abbiamo cercato i motivi al n. 327. dove avendo trovato, esserne uno quello del regolamento del luogo, cioè il sapere quanto era precisamente il sito da sedervi, secondo questa relazione la dovremo ora considerare. Il luogo utile a sedere erano i piedi $22\frac{1}{2}$ presi in quattro gradi: dunque in ugual porzione da ognuno di essi gradi, perchè altrimenti si sarebbe notato qualche indizio della differenza, come si nota nelle altre due partite: dunque da ognuno si sarà presa la quarta parte di $22\frac{1}{2}$, cioè 5. piedi, ed oncie, $7\frac{1}{2}$, e vuol'dire, che si saranno tagliati quattro gradi del cuneo sesto, tirando due paralelle *g f*, *h i*, fig. 28. tra le quali si comprendessero quattro porzioni uguali di 5. piedi, ed oncie $7\frac{1}{2}$ per compire la somma di piedi $22\frac{1}{2}$.

331. Questa ugualità delle quattro porzioni viene significata, a mio giudizio, con quell' espressione *gradu primo uno*, ed ecco le ragioni.

Si sa, che alcune volte usarono i Latini il pronome *unus*, in vece dell' altro *idem*. Plaut. Mil. *uno exemplo omnes vivunt*; cioè: tutti vivono a un'modo, o allo stesso modo. Caes. lib. 3. Bell, Civ. cap. 15. *atque uno etiam tempore accidit*; accadde allo stesso tempo. Una iscrizione sepolcrale portata dal Marangoni (Mem. dell' anf, pag. 81.) termina così: I. *uno die mortis pueri*: lo che non può significare, se non che nello stesso primo giorno della morte accadde qualche altro fatto. E anche nella Sagra Scrittura quel *calamo uno*, con cui fu mostrato al Profeta Ezechiele, (cap. 40.) che l'Angiolo misurava le diverse parti non tutte uguali del futuro Tempio, non può significare, che *calamo eodem*, come già l'intese l'interprete Ettore Pintus. Perchè dunque non diremo noi, che la detta espressione *gradu primo uno* possa interpretarsi: *gradu primo eodem*? E se è così, che altro ci si potrà aver dato ad intendere dicendo: *collo stesso primo grado piedi* $22\frac{1}{2}$, se non che con esso primo grado si misurarono i piedi $22\frac{1}{2}$ di tutti quattro, cioè, che la misura comune dei quattro gradi fu la stessa del primo?

332. Mirabile è stata sempre la compendiosità di espressioni, che per solito usarono gli antichi nelle loro lapidi. In questa per significare le misure di otto gradi della prima partita, e di undici della terza, espressero le quantità solamente del primo, e dell'ultimo grado, poichè essendo tutte disuguali, era d'uopo il sapersene almeno due, per indi ricavare la quantità dei restanti; e perchè nella presente seconda partita tutti i quattro gradi erano simili, si contentarono coll'esprimere, che uno di essi era lo stesso, che gli altri. Chi vorrà divertirsi in paragonare col nostro il difficile sistema dell' Ab. Morcelli, giudicherà quale sia il più letteralmente fondato sulla vera lezione della lapida ricavata con esattezza dal Marini, e conoscerà qual sia il più adattabile alla reale disposizione dell' anfiteatro Flavio osservata con occhio di architetto, e non solamente di uomo erudito.

TERZA PARTITA.

333. ET. MAENIANO. SVMMO. IN. LIGNEIS. TAB. LIII. GRADIBVS. XI. GRADV. $\bar{\text{I}}$. PED. V ≃≃ ∽ GRAD XI. PED. VS ≃≃ ~) F. PED. LXIIIS ≃≃ ~ ∽

Et. maeniano. summo. in. ligneis. tabulatione. quinquagesima. tertia, gradibus. undecim. gradu. primo. pedes. quinque. trientem. semunciam. gradu. undecimo. pedes. quinque. deuncem. sicilicum. faciunt. pedes. sexaginta. tres. deuncem. semunciam.

334. I. Clausola: *et maeniano summo in ligneis*. Questo meniano è l'ultimo, chiamato perciò col nome assoluto *summo*, ed esso è il segnato K K nella nostra pianta, e della cui costituzione abbiamo parlato di sopra al num. 299.

335. II. Clausola: *tabulatione quinquagesima tertia*. Il meniano,

di cui si tratta, era composto di molti palchi, ossiano palchetti chiamati così: *tabulationes*, perchè i loro gradini erano coperti di tavole, come lo erano quei tanti, che nei teatri pubblici di Roma costrutti di legnami si vedevano al tempo di Vitruvio: *omnia pubblica lignea theatra tabulationes habent complures*, lib. 5. cap. 5. Di quanti palchetti, o tavolati si componesse il meniano ridetto si ricava con probabilità da due principj: uno dal costare quì, che vi era il 53., onde erano non solamente 40., come lo erano i cunei delle gradinate di marmo, secondo lo stabilito, num. 313., e 314., ma di più, cioè 80. come si argomenta dall' altro principio: questo è fondato nella costituzione dell'edifizio; imperocchè se in riguardo all'armonia dell'esterno coll'interno abbiamo opinato nel citato luogo, dover essere 40. i cunei delle suddette gradinate di marmo, acciocche corrispondesse ogni cuneo interno a due arcate esterne, per simile convenienza dovevano essere 80. i palchi di legno, affinchè ad ogni arcata corrispondesse un palco.

336. E non osta la più minuta divisione dei palchi riguardo a quella dei cunei, posciachè lo esser quelli composti di legnami, sembra richiedere dover farsi più stretti; benchè per altra parte ogni palco di legnami venga ad aver quasi la medesima estensione, che ogni cuneo del meniano primo nel caso di esser questi 40., e quelli 80., e alla fine l'estensione, che gli diamo, non è tanto poca, essendo di 20. palmi almeno. Ora dunque se i palchi erano 80. come le arcate esterne, e la numerazione di essi seguiva l'ordine delle medesime arcate, come è naturale, il palco 53. quì nominato avrà corrisposto all'arco 53., ch' è il segnato col num. L. secondo le osservazioni esposte, num. 315.

337. III. Clausola: *gradibus undecim*. In undici gradi del palco 53. fu dato luogo agli Arvali, e non più di undici gli si potevano dare, poichè per quanto stretti si vogliano supporre, non più di questo numero poteva stare nel sito, dov'erano collocati essi palchi, e ciò secondo quello, che si è rilevato, num. 297. Si diede dunque agli Arvali luogo in tutti gli undici gradi, di cui era composto il palco 53.. Questo luogo sarà stato per i loro servi, la cui comodità non si cercava di molto; ed essi si saranno contentati della larghezza di 27. in 30. oncie per sedervi, abbenchè fosse un poco più stretta di quella, che avevano i gradini di sotto, massimamente compensandosi coll'altezza, che poteva essere di 22. oncie per gradino, cioè la maggiore, che assegna Vitruvio, e più ancora, non essendovi impedimento all'in su.

338. Del sito di questo meniano composto di 80. palchi si avrà da discorrere in due ipotesi secondo le due opinioni rammentate, n. 296., una supponendolo coperto con tetto di legnami sostenuto da colonne o di pietra, o di legno, nel qual caso diremo, 1., che i piè diritti, o colonne saranno stati 80., cioè tanti appunto, quanti erano i palchi; 2., che dietro i piè diritti si saranno accomodate le scalette, per pas-

sare ai gradini da sedervi; 3., che al piede dei palchi si sarà lasciato uno stradello con parapetto nel suo labbro da girare , e andare a prendere le scalette ; 4., che le scale da salire ai palchi , stavano appoggiate al muro tra le finestre , che ancor si vedono ; 5. , che lo sbocco di queste scale sarà stato in tante cataratte aperte nella sommità dei palchi ; 6. , che oltre le scale suddette ve n'erano altre 4. di pietra più elevate, i cui vestigj tuttora si conservano, le quali servivano per gli operaj, che dovevano salire sino alla maggiore altezza per il maneggio del velario , che copriva le gradinate di marmo; 7., che sopra del portico non solamente potevano girare gli operaj , ma potevano molti altri stare a vedere gli spettacoli . Nella supposizione poi , che il portico sia stato coperto in volta secondo l'altra opinione ; in questo caso ancora i palchi erano 80. , e si dividevano ancora per mezzo o delle scalette , o delle scale da salire . Le scale per gli operaj del velario erano le stesse 4. soprannominate. Del resto il portico in volta proporzionava presso a poco le medesime comodità che il coperto di legnami .

339. IV. Clausola : *gradu primo pedes quinque, trientem , semunciam ; gradu undecimo , pedes quinque , deuncem , semunciam , faciunt pedes sexaginta tres , deuncem , semunciam* . Prima di tutto si ha da stabilire la lezione di questa clausola . In primo luogo noi giudichiamo col Marini , e col Morcelli, doversi leggere nella quantità totale non LXIII. ma LXIIII. ; imperocchè acciò venga giusta la somma delle tre partite segnata nell'ultima riga, (vedi num.345.) si fa necessario, o di levare ivi qualche unità,o aggiungerla in una delle tre partite, ossia parziali quantità , che compiscono detta somma; levarla nell'ultima non sembra ragionevole , essendo più difficile lo sbaglio in essa , che in alcuna delle parziali ; che poi si abbia d' aggiungere nella presente partita piuttosto che nelle due antecedenti , cel'suggerisce l'opportunità dei conti d'aggiustarsi in ognuna , i quali essendosi trovati a dovere, come sopra nella prima , e nella seconda senza bisogno di alterare i numeri rispettivi, e all' opposto non riuscendo i conti in questa terza senza l'aggiunta dell'unità mancante , perciò in questa giudichiamo si debba aggiungere , come si è detto .

340. In secondo luogo siamo di parere , che la righetta , o piccola nota ~ ,che si legge dopo i piedi 5.ed oncie $4\frac{1}{2}$ del grado primo,debba interpretarsi per un sicilico, lo che non giudicò di fare il Marini , ommettendone del tutto l'interpretazione ; e all' opposto crediamo non doversi interpretare per sicilico quella figura) a guisa di parentesi , che si osserva dopo i 5. piedi 11. oncie del grado undecimo , la quale diremo non essere stata ivi apposta che per dividere le due sorti di conteggj , che noi ricaviamo essere stati adoperati nella lapida , e ciò allo stesso modo , che la virgola , di cui si parló , num. 321. , e che il Morcelli segna ancora a maniera di parentesi . La ragione più forte ,

che ci obbliga a così opinare si è, il trovarsi i conti, supponendo tale lezione, con minore difficoltà nel modo seguente.

341. Diansi al primo grado, fig. 31. i 5. piedi ed oncie $4\frac{1}{2}$, ed un sicilico, cioè 259. sicilici, e diansi al grado undecimo i 5. piedi 11. oncie, ossia 284. sicilici; poscia ai nove gradi intermedj si vadano aggiungendo progressivamente $2\frac{1}{2}$ sicilici nel modo, che si mostra nella detta fig. 31., e facendo in ultimo la somma di tutti i gradi, si troverà risultare $2986\frac{1}{2}$ sicilici. E siccome questi non uguagliano la quantità di tutto il luogo, ch'è 64. piedi, 11. oncie, ossia 3118. sicilici, a rinvenirla, diansi di nuovo ad ogni grado 12. sicilici fig. 32., dipoi mettansi tutti insieme, ed ecco venire la somma $3118\frac{1}{2}$, cioè un mezzo sicilico di più, che in un così gran numero si deve stimare per niente. Con queste due sorti di conteggj si salva da errore il monumento tanto in questa terza partita, quanto nella prima, come si è dimostrato al numero 321. adducendo al num. 324. i probabili motivi, per cui si saranno prevaluti dei medesimi due conti, quali non occorre quì ripetere, e invece ci tratterremo nel rilevare la causa di due differenze, che intervengono tra i conteggj, e misure dell'una, e dell'altra partita prima, e terza.

342. Le differenze sono, 1., che in questa terza partita i gradi vanno crescendo $2\frac{1}{2}$ sicilici, fig. 31. e 32., e nella prima soltanto crescono due, fig. 29. e 30.; la 2. differenza si è, che nella prima si danno al labbro del cuneo 8. sicilici, e nella terza se ne danno 12. La cagione della prima differenza crediamo trovarsi considerando la natura dei cunei: questa esigge, che i gradi più alti siano più estesi dei più bassi in ogni cuneo, atteso che le linee, tra le quali si comprendono, vanno allargandosi all' insù; ma siccome ciò non accadeva in ugual modo in tutti i cunei dell'anfiteatro, essendo che le linee erano più divergenti in alcuni, e meno in altri, perciò i gradi superiori di questi meno divergenti si allungavano meno degl'inferiori, ed in quelli cioè nei più divergenti si allungavano più. Se dunque nel cuneo 12., dal quale si presero gli otto gradi della prima partita erano le linee meno divergenti, che nel 53., dov' erano gli undici gradi della terza, ecco la cagione dell'estendersi i gradi della prima due soli sicilici ognuno, e quelle della terza $2\frac{1}{2}$.

343. Che dette linee fossero più divergenti nel cuneo 53., e meno nel 12., si capirà, riflettendo alla situazione di ambidue. Il cuneo 12. apparteneva al meniano primo, e restava molto vicino alla porta B, dell'arena, ed alla strada B E, che vi conduceva; questa strada era compresa tra due linee paralelle, motivo per cui le volte immediate si restringevano non poco, come ancora si vede, onde per necessaria conseguenza i cunei corrispondenti sopra desse volte dovevano ristringersi, ed in ispecie quei del meniano primo, che veniva interrotto

dalla detta strada a cagione della sua minore elevazione da terra, Non così accadeva nel sito del palco 53., il quale era parte dell'ultimo,e più alto meniano, e inoltre distava non poco dalle volte, che per la vicinanza delle porte si ristringevano. Potevano dunque estendersi progressivamente più i gradi del palco 53., e meno quelli del cuneo 12. del meniano primo a cagione della maggiore, e minore strettezza di ognuno, e della diversa divergenza delle linee in ambidue.

344. La cagione dell'altra differenza, che interveniva tra le grossezze dei labbri, non poteva originarsi, che per la diversa materia, di cui erano costrutti i meniani, ed i loro rispettivi labbri: uno era di marmo, l'altro di legno, ed un labbro di marmo poteva sortire il suo effetto, essendo meno grosso, che uno di legno: per lo che a questo saranno bastati gli 8.sicilici di grossezza,ed all'altro se ne saranno dati 12,; quello sarà stato cavato dalla stessa pietra dei gradini, e questo avrà consistito in un regolo aggiunto alle sponde laterali dei palchi. E quì si avverta per ultimo, che 12. sicilici corrispondono a tre oncie del piede antico, che fanno quattro dita, uguali a quattro oncie di passetto moderno vedi num. 165.; e nell' istessa proporzione si deve intendere, che corrispondano tutte le misure, di cui si è trattato. Ora, spiegate già come meglio abbiamo saputo le tre partite dei luoghi concessi agli Arvalì, ci resta soltanto di esporre l' ultima riga, nella quale si congiungono tutte tre.

TOTALE DELLE TRE PARTITE.

345. SVMMA • PED. CXXVIIIIS ≂≂~ Σ

Summa.pedes.centum.viginti.novem.deuncem.semunciam. Questa è realmente l'intera somma delle tre precedenti partite; posciachè i piedi $42\frac{1}{2}$ della prima, i $22\frac{1}{2}$ della seconda, e i 64. piedi, oncie $11\frac{1}{2}$ della terza, fanno in punto 129. piedi, ed oncie $11\frac{1}{2}$. Le dette tre partite sono state da noi trovate, come si è veduto nelle rispettive osservazioni, se si eccettua l'ultima, che siamo stati obbligati a correggere, aggiungendovi un numero per le ragioni esposte, num. 339. Non sono rari gli sbaglj di questa sorta nelle antiche lapidi, i quali riconosciuti si correggono dagli antiquarj. Ed è anzi molto da ammirare, che in conti sì minuti non si sia commesso, che questo solo fallo nella nostra tavola Arvale. A noi almeno non se n'è presentato verun'altro secondo il sistema, che abbiamo seguito, conciossiachè a salvare da altri errori il monumento abbiamo durata non poca fatica in grazia dell'antichità, la quale dev' essere rispettata, ed escusata, semprechè ci venga fatto.

346. Per tale oggetto in tutte queste nostre esercitazioni sopra degli spettacoli abbiamo avuto sempre il medesimo impegno di stare attaccati quanto mai ai sentimenti degli antichi,siccome lo conoscerà chiun-

que legga i nostri discorsi. Nel trattare del Circo abbiamo premesso le più esatte notizie dello Stadio, e della Palestra greca; e dipoi seguendo, per dir così, i passi del più celebre agitatore circense, abbiamo rammemorato quasi tutti gli avvenimenti dei giostratori, e delle giostre, che nel Circo si correvano. Parlando del Foro, Vitruvio, e qualche antica fabbrica ci hanno servito di scorta. E molto più abbiamo seguitato Vitruvio nell' esercitazione sopra del Teatro, tenendo presenti inoltre i residui dei teatri antichi, in ispecie quel di Marcello. E per ultimo nel parlare dell'Anfiteatro, senza perdere di vista il Flavio, una delle antiche iscrizioni dei fratelli Arvali ci ha somministrato opportuna materia.

Introduzione alla seguente Appendice.

347. Dopo il termine di queste mie esrcitazioni architettoniche, non mi è paruto inopportuno luogo di palesare in appresso, come nei riguardi, che per gli antichi, e per le antichità ho avuto sì in questa, sì nelle altre opere sopra diversi punti di Architettura, in cui mi sono esercitato, ho insiememente avuto in vista non piccolo interesse di piacere, e di propria soddisfazione, perchè in somma mi sono occupato con gusto nelle ricerche di queste antiche cose; laonde esaminando me stesso per quali motivi mi sia stata mai gradevole simile occupazione, e non presentandomisi, se non che doveva in quelle materie manifestarsi del bello, stantechè il solo bello può apportare piacere ragionevole all'uomo, perciò mi sono dato ad indagare, qual fosse il concetto, o l' essenza della bellezza, per indi, osservare se nelle architetoniche antichità se ne potesse rinvenire. La meditazione sopra cotal punto mi ha portato a poco a poco fin al termine di scrivere una dissertazione, la quale sebbene sia stata da me pubblicata in spagnuolo da qualche tempo, ho voluto nondimeno inserirla quì in italiano come un'appendice non forse fuor di proposito. Si tratta in essa del bello in generale, ma in tal modo, che i principj ivi stabiliti, onde questo viene a dedursi, possano facilmente applicarsi ai particolari soggetti non solamente di architettura, ma di qualsisia altra specie, di maniera che conoscer si possa in confronto di essi principj se questi, o quelli oggetti siano belli, e come, o perchè lo siano.

APPENDICE.

DEL BELLO IN GENERALE.

348. Una legge vi fu tra gli antichi Lacedemoni, che dovessero comparire i giovani ogni tanto alla presenza degli Ecfori per essere da questi regolato il cibo, con cui si dovevano nudrire, e gli esercizj, nei quali si avevano da impiegare, e ciò affine che la bellezza dei loro corpi si conservasse, e si accrescesse. Si celebravano ancora in alcune città greche, come in Nasso, e nella medesima Sparta de'giuochi pubblici, ne'quali si distribuivano premj a coloro, che dai Giudici destinati erano riconosciuti per i più belli. Costumi veramente rari! Il di cui fine, e la pratica di eseguirgli, se fossero rintracciati, si verrebbe forse a formare l'idea, che della bellezza concepivano quegli antichi, e nella di cui ricerca si sono applicati i moderni da tanto tempo.

349. Molti di fatti hanno scritto sopra questo soggetto, sforzandosi ognuno a dimostrare con eleganti discorsi, e sottili raziocinj il concetto, che della bellezza si sono prefissi. Ma chi di tanti abbia più felicemente dichiarato il punto, lo decideranno quelli, che collazionando le loro ragioni le valuteranno con imparzialità. Noi intanto proporremo com' essi l'idea, che del bello in generale concepiamo, dimostrando in seguito com' ella convenga a tutti gli oggetti realmente belli, e lasciando, che le nostre ragioni siano discusse dai Savj, che si degneranno di adocchiarle.

350. L'idea da noi concepita del bello, più che nostra, sarà cavata da quelle rare costumanze dei Greci, riflettendo ai fini, che in esse pare aver eglino avuti presenti, ed al modo che tenevano nel dare le loro sentenze. Il fine, che si proponevano non sarà stato certo l'avere semplicemente una bella gioventù nelle loro città: sarebbe ciò stato un vano, ed infruttuoso fine non degno d'uomini così sodi, e moderati, com' essi si mostravano; assai più lodevole, e più utile sarà stato il procurare in ciò stesso, che i loro giovani fossero di una gagliarda contestura, colla quale va annesso il vigore necessario per gli esercizj, ed occupazioni dell'età virile. Ma tuttavia può essere stato loro presente un altro fine più particolare, ed accomodato al buon gusto di quelle genti: la coltura delle belle arti era tra essi un affare di gran considerazione, e di molta stima; e siccome sapevano, che quanto più l'immaginazione degli artefici fecondata fosse dalle vere, e variate idee del bello, tanto più si sarebbero renduti capaci di produrre i capi d'opera delle belle arti, che di fatti produssero: eccoli perciò impegnati a far sì, che a questo fine si presentassero agli occhi degli artisti dappertutto i belli oggetti, cioè le belle forme da scegliersi, e da

imitarsi. Questo dunque sarà stato almeno uno dei più ragionevoli fini di quelle greche costumanze.

251. La maniera poi di comportarsi nell'eseguire le leggi, e nel proferire le sentenze a favor del bello non sarà stata meno ragionevole. Erano i Greci, massimamente gli Spartani estremamente sobrj, ed austeri, e per la costituzione del loro governo, e della loro legislazione i Giudici in ispecie l'erano in maggior grado. Dunque il portamento di questi nel proferire le sentenze, e nel giudicar delle bellezze sarà stato veramente spartano, e val'a dire, che non la passione, ma la ragione sola ne aveva parte, o ciò che è lo stesso, che nel discernimento della bellezza la ragione solamente interveniva.

352. E se la ragione sola interveniva nel conoscimento, che nel proferire le sentenze sopra del bello regolava quei Greci, e se un fine tanto ragionevole delle loro costumanze era il far avere presenti nelle loro operazioni agli artisti le vere bellezze; col solo ajuto della ragione avranno imparato cosa era bello, e l'idea, che di questo concepivano sarà stata tale, che fra loro soltanto si potesse chiamar bello quell' oggetto, che dalla ragione fosse stimato tale. E che meraviglia, se sapendo essi (come il sa ogni vero filosofo) essere la passione un giudice, o troppo cieco, o troppo parziale, da affezioni singolari, da pregiudizj, da interessi etc. strascinato, che meraviglia, se non volessero chiamarla ad aver parte in un affare di simile importanza?

353. Nello escludere però l'intervento della passione non vogliamo intendere, che il bello non abbia da piacere: protestiamo anzi, che il compiacimento alla presenza del medesimo è tanto indispensabile, che dalla concorrenza di questo col giudizio della ragione risulta, che quello soltanto è, e si può chiamar Bello, in cui la ragione, ossia lo spirito trova compiacenza. Ed ecco il concetto, che della bellezza in generale ci fanno venire in mente quelle leggi, e costumanze degli antichi Greci.

354. Vediamolo più in particolare esaminando come siano, o non siano belli gli oggetti, che in qualche maniera piacciono. Questi sono di tre generi per essere di tre generi le facoltà dell' uomo, nelle quali si ricevono le primarie impressioni degli oggetti, e di tre distinti modi i piaceri, che ne cagionano le impressioni.

355. Il primo genere di oggetti é di quelli, che apportano piaceri puramente sensibili, i quali si sperimentano per mezzo dell' odorato, del gusto, del tatto. Questi oggetti, cioè l' odoroso, il saporito, il morbido, fanno le loro impressioni nei detti sentimenti, ed il piacere, che cagionano è proprio dell' essere sensibile; lo che non può dubitarsi, sapendosi essere il medesimo piacere provato in ugual modo e dagli uomini, e dalle bestie. Non è dunque fatto questo genere di piacere per le potenze del ragionevole, e perciò gli oggetti, che lo cagionano non potranno essere chiamati belli.

356. Ed in verità, se il preciso gustare, odorare, etc. fosse causa della percezione del bello, il bruto ancora potrebbe esser giudice della bellezza, lo che non credo debba asserirsi da veruno. Vanno i bruti dietro gli oggetti, che loro sono piacevoli senza vero discernimento: come dunque potranno esserne giudici? E che sconcerto non sarebbe, ammettere gli irragionevoli, acciocchè con quei, che sanno discorrere concorressero alla decisione di un punto, ch'è tanto controverso, e che a dispiegarlo esigesi moltissima riflessione?

357. Restino pertanto esclusi dal concetto della bellezza detti oggetti del primo genere, e ciò per la ragione, che come sensibili non interessano lo spirito coi loro piaceri. Che se in qualche caso un uomo nell'atto di percepire la fragranza dei fiori, per esempio, può compiacersi intellettualmente colle idee dell' odore tramandate al di lui spirito, quest' oggetto allora sarebbe classificato tra i belli; non però da se, o come sensibile, ma come spiritualizato, per così dire, e convertito in oggetto piacevole dello spirito. Questo nell' uomo è un compagno troppo intrinseco del corpo, e perciò gli oggetti dei sensi materiali facilmente passano ad essere oggetti delle potenze incorporee: fuori però di simili casi lo spirito non ha che fare quando il naso odora, quando il palato assaggia etc. onde venga a verificarsi, che tali oggetti come sensibili non si debbano contare tra gli oggetti belli.

358. Il secondo genere è di quelli oggetti, che ci si comunicano per mezzo degli altri due corporali sentimenti, vista, ed udito: si distinguono dai primi, perchè le piacevoli sensazioni, che questi producono non fanno l'effetto nei sentimenti, come quelli: passano soltanto le loro idee per detti organi sensibili, e vanno a far le loro principali impressioni nello spirito, il quale solo percepisce il piacere, ch'essi sono capaci di eccitare. Vedono ancora i bruti, e odono ancora, ma ad altri fini materiali, e conducenti soltanto al loro corporale ben essere. Chi ha la ragione è egli il solo capace di trovare compiacimento nell' armonia delle voci, o suoni, e nella perfezione delle belle forme.

359. E' da riflettersi nondimeno, che siccome il primo genere di oggetti, che da se non apportano piacere allo spirito, a cagione però della intrinsichezza del corpo con esso spirito tramandano al medesimo le loro idee, come si è accenato, così per la stessa mutua intrinsichezza delle potenze spirituali col corpo, dal piacere, che lo spirito percepisce nell'armonia, per esempio dei suoni, ridonda al corpo la sua parte: fanno di ciò testimonio le piacevoli sensazioni del cuore, che risultano spesso dalla dolce soddisfazione dello spirito. Ma intanto il vero si è, che l'armonico, il ben formato, cioè i belli oggetti dell'udito, e della vista sono fatti per lo spirito, e non per il corpo, e perciò essi sono realmente belli.

360. Il terzo genere è di quelli oggetti, che apportano piacere all'

uomo per mezzo delle spirituali potenze, senza che sia necessario l'intervento dei corporali sentimenti. Il primo genere fa le sue primarie piacevoli impressioni nei sensi, direi, quasi indipendentemente dallo spirito; il secondo genere le fa nello spirito toccando prima i sentimenti; ma il terzo senza alcuna azione almeno immediata di questi presentasi allo spirito, ed in esso produce l'intiero suo effetto. Io parlo, come già s' intende, degli oggetti spirituali, e indipendenti dalla materia, come sono la verità, la giustizia, la stessa ragione, ed il grande Iddio prima verità, prima giustizia, e prima ragione. Ed apportando questi oggetti i più nobili piaceri ai ragionevoli, chi negherà essere gli stessi indubitatamente belli?

361. Diasi dunque per istabilito, che a questi del terzo genere, e a quelli del secondo con esclusione di quei del primo, conviene solamente il concetto della real bellezza, come già i Platonici l'avevano anticamente affermato.

362. Ma il concetto della bellezza si dovrà sviluppare per meglio intendere come convenga a detti oggetti. Bello secondo la nostra definizione, si è *quello, che apporta piacere allo spirito*: dunque negl' oggetti saranno delle qualità, che possano esser gradevoli allo spirito; e nello spirito dovranno essere delle azioni, per mezzo delle quali percepisca le impressioni di esse qualità. Che azioni dunque sono queste, e che qualità sono quelle? Le azioni dello spirito non possono essere, che quelle delle due potenze, colle quali egli agisce, cioè quelle del volere, e dell'intendere: e per conseguenza le qualità degli oggetti, che diano pascolo piacevole ad esse due potenze saranno quelle, che gli costituirano belli. E che altra qualità di un oggetto può dar pascolo piacevole all'intelletto, se non il vero, ed alla volontà, se non il buono? Il vero dunque, ed il buono degli oggetti sono le qualità, che gli possono costituire belli. Ma dispieghiamo questo vero, e questo buono, che costituiscono il bello degli oggetti.

363. Col nome vero noi significhiamo tutto quello, ch' è conforme alla ragione, cioè ai principj ragionevoli, ed alle regole fondate su di essi principj; e col nome buono, s' è buono morale, intendiamo quello, che è conforme all'onestà, ossia ai principj di giustizia, e massime di rettitudine; e s'è buono fisico, quello, che per essere conforme a tali, e tali principj si trova essere perfetto nel suo genere. Ciò però si deve intendere del vero, e del buono considerati metafisicamente, o da per se; perchè nel reale non v'è buono, che non abbia del vero, e non v'è vero, che non sia buono. Una virtù, per esempio, è buona, perchè la sua pratica è conforme alle massime d'onestà, ed ha del vero, perchè le stesse massime sono conformi alla ragione, ed ai principj del vero. Così una dimostrazione geometrica è vera a

cagione dei principj di ragione, dai quali si deduce, epperò è ancor buona, come che sia perfettissima nel suo genere.

364. Quindi ne viene, che per essere sempre unite negli oggetti ambedue le qualità del vero, e del buono, toccate che siano da essi oggetti le due facoltà dello spirito, intervengano per necessità tutte due le azioni delle medesime. Infatti la volontà, com' è certo, non si muove mai, nè fa operazione alcuna senza che l'intelletto agisca proponendole gli oggetti o come odibili, o come amabili. E se l' intelletto da se solo (benchè con approvazione, o consentimento almeno virtuale della volontà) possa operare andando in traccia di qualche verità, quando però gli viene di trovar il vero, non può non presentarlo come buono alla volontà, la quale subito l'abbraccia. Laonde si verifica, che alla presenza dell' oggetto vero e buono, tutte due le facoltà esercitano le loro rispettive azioni, colle quali unite lo spirito percepisce il bello, e se ne compiace.

365. Ma siccome può accadere, che un' oggetto non essendo realmente bello, si presenti come tale, vi dovrà essere qualche regola per distinguere il reale dall' apparente? Questa regola sarà per parte dell' oggetto, che esso sia realmente conforme ai principj del vero, e del buono; e per parte delle potenze, ch' esse siano libere da errori, da passioni, e da pregiudizj: e nascendo questi, e fomentandosi, com' è indubitato, dagli erronei principj, segue, che sì il buon regolamento delle potenze, sì la legitimità degli oggetti dipenda dai retti principj. Per lo che sarebbero da investigarsi tutti quelli, alla presenza dei quali avrebbero da esaminarsi gli oggetti, e coi quali dovrebbero regolarsi le potenze. Ma siccome una tale inquisizione sarebbe più improba, che necessaria, basterà soltanto insinuare alcune massime, per mezzo delle quali non sia molto difficile il conoscere la rettitudine di cadauno dei principj.

366. Nessuno, che sappia far uso della sua ragione dà credito al semplice detto d'un altro, massimamente se non ha prove precedenti della sua veracità. Da questa certa, e fondamentale massima se ne deducono delle altre non meno certe. Posciachè, primo: a proporzione del buon uso, che uno sa fare della sua ragione, le persuasioni, che fonderà nel detto di altri saranno più o meno sicure. Secondo: quanto maggiore sarà il numero delle fidate persone, che affermino una verità, tanto maggior credito sarà da darsi alle loro asserzioni. Terzo: se le asserzioni non saranno semplici detti, ma proposizioni dimostrate con ragioni chiare, ed intelligibili arriveranno al grado di innegabili. E in conclusione: per giudicare della rettitudine di un principio, o di una massima, colla ragione si hanno da investigare i fondamenti, ora pesando il valore delle dimostrazioni, o antecedenti, onde si deduce; ed ora valutando il numero, e qualità delle persone, che la stabiliscono.

367. Ciò, che si è detto dei principj in astratto, s' avrà da specificare un pò più. Se vediamo, per esempio, che un principio è da tutti gli uomini accettato, e tenuto per vero, come dubitare, che lo sia realmente? Di questo genere sono quelli, che si chiamano *per se noti*, com' è questo: il tutto è maggiore di una delle sue parti. E se vediamo, che un gran numero d'uomini sono d' accordo, nello stabilire il tale o tale principio, benchè non da tutti conosciuto, lo giudicheremo vero, se detti uomini siano intelligenti della materia, sulla quale versa detto principio: di questa specie sono tutti quelli delle arti, e delle scienze, i quali stabiliti generalmente dai loro professori sarebbe fuor di ragione il negarsi dai non professori.

368. Allo stesso modo la discorreremo intorno ai principj del buono morale. Ci sono delle massime di giustizia, e di onestà, nelle quali tutti sono d'accordo: che la virtù sia amabile, che ognuno sia padrone del suo, etc. sono verità, che da niuno si negano. Altre, che discendono da queste, e dalle sue somiglianti, benchè non a tutti chiare, conosciute bensì da persone dotate di prudenza, non possono rifiutarsi dagli altri; perchè siccome sarebbe sciocco chi nulla intendendo di qualche facoltà contrastasse con chi in essa fosse savio sopra i principj della medesima, così il sarebbe chi ardito negasse quelle massime di moralità, che dal comune dei prudenti sono giudiziosamente stabilite, come è: il non fare un male, perchè venga un bene, etc.

369. In quanto ai principj del buono fisico, essendo che questo non consista, che nella perfezione degli oggetti, quello che si vuole per saperli discernere si è, che ci informiamo di quale e quanta sia la perfezione, a cui possa o debba arrivare il tale oggetto, cioè a dire qual sia quella, che richieda o per natura, s'è naturale, o secondo l' arte, s'è artifiziale. Perche alla fine, le leggi della natura in quelli, e le regole dell'arte in questi avranno da essere i principj, al di cui confronto ci si farà nota la loro fisica bontà.

370. Supposti i principj del vero, e del buono, ai quali debbon esser conformi gli oggetti, acciocchè siano belli, e secondo i quali hanno da regolarsi le potenze dello spirito, affinchè questo gli abbracci come tali, ne segue, che esclusi, come s' è già detto dalla classe dei belli gli oggetti del primo genere, cioè i puri sensibili, nel di cui piacere non ha interesse lo spirito, ed esclusi per conseguenza dal conoscimento, e percezione della bellezza i bruti, ed anche gli uomini stessi, semprechè operino come operano i bruti, segue, diceva, che di poi facciamo un particolare scrutinio degli altri due generi, nei quali si trova la reale bellezza, indagando quali essi siano, almeno in comune, e in qual maniera siano belli, e come da noi sia la loro bellezza percipita, o abbracciata.

371. Gli oggetti del secondo genere sono per una parte le perfette

forme, che ai nostri occhj si presentano, e per l'altra le accordate voci, ed armoniosi suoni, che per le nostre orecchie ci si comunicano. Le perfette forme, che o dall'arte, o dalla natura si presentano agli occhi intanto si possono classificar per belle, in quanto che passando le loro idee per detti organi, ed arrivando al nostro spirito, questo colle azioni delle sue potenze riconosce nelle medesime le qualità del vero, e del buono, che hanno in conformità delle leggi o della natura, o dell'arte. In simile maniera sono riconosciuti belli i suoni, e le voci armoniche o dalla natura prodotte, o dall'arte eseguite in quanto che dallo spirito ricevute per mezzo dell'udito, si avvede essere regolate secondo le loro rispettive leggi.

372. Le belle forme, che la natura ci presenta, sono quelle, che dalla medesima sono prodotte secondo i suoi regolati modelli, nella scelta dei quali quanto essa è più franca, tanto riescono più perfette. Un campetto nei giorni di primavera, se arricchito di erbe, e di fiori con quella graziosa varietà, che la sola natura sa mischiare, è un ben formato oggetto, che guardato da nostri occhj, e tramandate da essi allo spirito le idee della sua regolata naturalezza, ne produce la compiacenza del suo bello. Così ancora il canto di un rusignuolo perchè da certa armonia naturale regolato, è uno degli oggetti, che passando per l'udito cagiona nello spirito il piacere, che nasce dal conoscimento della sua naturale armonia.

373. Così le voci artificialmente concordate o da un Oratore, o da un Poeta, o da un Musico, e le forme ben terminate o da un Pittore, o da uno Scultore, o da un Architetto sono altrettanti artifiziosi oggetti, che toccando il nostro udito, e la nostra vista tramandano le loro idee allo spirito, il quale conoscendoli conformi alle rispettive leggi, e regole, se ne compiace, perchè in ciò stesso trova, che sono belli. Con qual piacevole trasporto non è quasi elevato lo spirito mentre, che nell' udito suonano le giustamente misurate rime d'un' componimento poetico, le accordatamente modulate voci d'un musicale stromento, gli ingeniosamente congegnati periodi d'un pezzo di eloquenza? Non resta ancora com' incantato lo spirito dell' intelligente alla vista d'un quadro da eccellente mano dipinto, d'una statua da primo Scultore terminata, d'un tempio colle più adattate proporzioni fabbricato?

174. Tali sono i belli oggetti del secondo genere, i quali nello spirito cagionano tutto il loro piacere: gli occhj, e le orecchie non sono che gli organi, per cui all'interno si tramandano le loro idee, talmente che qualche volta nemmeno a ciò servono: senza udire colle mie orecchie la voce di Cicerone, in leggendo le sue opere, o soltanto ricordandomi di alcuno squarcio delle sue orazioni, sento il piacere, che mi apporta il suo eloquentissimo dire. Ma alla fine, siccome

l'ordinario mezzo, per cui al nostro spirito si comunicano detti oggetti, sono essi due sentimenti a ciò dalla natura compartitici al tempo, che il solo spirito è capace di ricevere le loro piacevoli impressioni; perciò supposta la combinata relazione degli oggetti di questo genere coi sentimenti della vista, e dell'udito, e collo spirito, dovremmo considerare l'ordine, con cui gradatamente si vanno producendo gli atti, che intervengono sin all'ultima percezione della bellezza.

375. I sentimenti, che quì entrano in funzione, sono la vista, e l'udito: dunque bisogna vedere, e udire, e questo è il primo atto. Poi, siccome vi sono molti, che o sentono un bel componimento poetico, o vedono un bel ritratto senza riflessione o perchè distratti ad altro, o perchè non intendenti, ecco, che non basta vedere, o udire materialmente, come il fa ancora una bestiola, che si trovi presente, ma si deve vedere, ed udire con attenzione; e questo è il secondo atto, o circostanza dell'atto, che per il caso si richiede. Ma nemmeno basta: si trovano molti presenti ad una bella sinfonia, e per quanta attenzione pongano non ricavano diletto alcuno: di questi tali si dice, che non hanno orecchio: è necessario dunque il buon orecchio per saper cavare piacere dagli oggetti, che si odono, siccome si vuol il buon occhio per gustare degli oggetti, che si vedono. E vale a dire, che se non si ode, o non si vede con opportuno discernimento, non è possibile percepire il piacere, che apportano gli oggetti, di cui si parla: questo dunque è il terzo atto, che si richiede.

376. Ma v' è dipiù, perchè in ciò stesso, che chiamiamo buon occhio, buon orecchio, si trova quello, che si dice metaforicamente buon gusto a cagione della somiglianza, che v'è tra la percezione del bello, e la sensazione dei sapori. Il sano, e ben conformato palato subito che tocca un cibo sente o la sua dolcezza, o la sua amarezza, etc. ed in simil modo chi è possessore del buon gusto per le arti, nell'atto stesso di vedere, o udire le loro produzioni percepisce o la sua bellezza, o la sua bruttezza, etc. E siccome il palato secondo il grado di sensibilità, a cui arriva, è più o meno pronto in distinguere i sapori, così quanto maggiore, o minore sarà l'attitudine dell' occhio, e dell' orecchio per la cognizione delle belle arti, e delle belle lettere, tanto il gusto, che da esse cognizioni proviene sarà più o meno perfetto.

377. Le attitudini del buon occhio, e del buon orecchio, che costituiscono il buon gusto vengono dai respettivi principj conosciuti, e posseduti da chi ne è pregiato. Potendo il buon occhio, ed il buon orecchio esser o naturali, o acquistati, se essi sono naturali, possono perfezionarsi sempre più coi buoni abiti, e collo studio dei principj, e delle regole; e se non sono naturali si possono acquistare, benchè con difficoltà, e fatica, poichè sì le regole, come gli abiti sono più connaturali al primo che al secondo genere e del buon occhio, e del

buon orecchio. Gli abiti, come si sa, sono prodotti dagli atti continuati della medesima natura di essi; gli atti poi debbono esser convenienti, cioè al proposito di generare i buoni abiti, e saranno al proposito secondo le cognizioni, e regole, che gli dirigeranno: onde tutto in conclusione dipende da queste regole, principj, e cognizioni, nel discifrar le quali bisognerebbe far da maestri di tutte le arti, lo che non è di nostra sfera, onde solo faremo presente, che essendo tanti gli oggetti da vedersi, e da udirsi, per ognuna delle diverse specie debbono esser diverse le regole, e moltissime le cognizioni. Per vedere una pittura,a cagion di esempio,vi sono delle regole, e cognizioni, che per udire un armonico concerto non fanno al caso, e all' opposto: e così di altri oggetti, dovendo ogni arte avere le proprie leggi, e le proprie regole.

378. Qual sia, e come si formi il buon gusto delle belle arti secondo il proposto sistema, si può intendere dal finora insinuato, e soltanto possiamo aggiungere, che il buon occhio, e il buon orecchio così conformati da costituire il buon gusto non sogliono esser' universali per tutte le specie di oggetti, come nemmeno suole esserlo il buon gusto: uno avrà buon orecchio per la musica, e non l'avrà per l' eloquenza; un'altro avrà buon occhio per la scoltura, e non per l'architettura etc. E ciò proviene dalle diverse attitudini delle persone, le quali attitudini secondo gli abiti, e facilità or naturali, or'acquistate si estenderanno or'a questi, or'a quelli oggetti, ed or'a maggior, or'a minor numero d'una, o di più specie. Ed indi il buon gusto sarà più, o meno esteso in ragione della quantità di oggetti, che arrivi a discernere, e sarà più o meno perfetto secondo la maggiore, o minore perspicacia con cui saprà sentenziare del loro bello.

379. Somigliante al buon gusto per le belle arti tanto necessario per conoscese la bellezza delle loro produzioni, dovrà essere il buon gusto, che si richiede a concepire il bello degli oggetti della natura, comechè per discernergli avranno da intervenire il buon'occhio, e buon' orecchio ai medesimi proporzionati: vale a dire, regolati dai principj, dai quali nasce, o nei quali è fondato il bello naturale. Tali principj sono diversi da quelli, che regolano il gusto dalle arti; posciachè sebbene questi ultimi siano fondati in quelli della natura, o almeno non opposti, non sono per altro originali, ma i detti naturali lo sono tanto, e al tempo stesso così efficaci, che in noi cagionano certa persuasione che quasi necessariamente vi ci arrende.

380. Questa è di due maniere secondo i principj,onde viene:interna, ed esterna. L'interna è quella, che viene dai principj facili a percepirsi come sono quei, che influiscono nelle nostre azioni senza che precedano dei discorsi, o raziocinj nelle forme. Vedesi un cielo stellato, un levarsi del sole, un ameno e fiorito prato, e senza altre riflessioni il

nostro spirito si rallegra, e si compiace nella loro bellezza. Sentonsi le parole d'un'amata madre, d'un fedele amico, ed il nostro animo resta soddisfatto del bello, che inchiudono senza trattenersi a investigare le cagioni perchè piacciano. Ed è, che siamo intimamente persuasi, che questi, e simili oggetti sono ordinati, e da se conformati a delle naturali ragioni.

381. L'esterna persuasione è cagionata da quei principj che sono comuni in ogni nazione: l'idea, o modello delle faccie, che in questa, e quella provincia suol'essere diverso, fa le veci di regola comune, colla quale le rispettive genti decidono del bello di esse faccie. Allo stesso modo influiscono nella persuasione del bello le altre idee nazionali, i costumi approvati, le tradizioni antiche, le massime generali, e tutti quanti i principj adottati dalla maggiore, e migliore parte, escluse sempre, come indispensabile condizione, le passioni o particolari degli individui, o generali di tutti.

382. Non v'è tenera madre, che non sia persuasa essere i suoi figliolini i più belli del mondo: e perchè ciò, se non per quel naturale amore, che loro porta, il quale è una vera, benchè compatibile, e anche necessaria passione? I parti d'ingegno sono da suoi autori tanto amati, che se con altri gli confronta, più belli sempre gli pajono. Chi però con indifferenza guardi quei figliuoli, o questi parti, e colla ragione esamini le loro prerogative, quanto diversamente giudicherà? E ciò perchè questi non sarà, come supponiamo, da passioni particolari preoccupato, come lo sono quelli.

383. L'istesso discorso si può fare circa le passioni generali, o diremo transcendentali a tutti quasi gli uomini. Si dice, che le femine della nostra specie sono più belle dei maschi. Ma non sarà questo un sentimento proveniente più dalla general passione, che dalla ragione? Io vedo, che presentandocisi d'avanti i due sessi delle altre specie di animali, i nostri occhj trovano sempre, o quasi sempre più belli i maschj delle femine: ognuno può far l'esperienza, e riflettervi. Ed essendo ciò vero, com'è, che diremo? Forseche la natura siasi comportata con altro metodo nel formare gli uomini, opposto a quello, che ha seguito nell'abbellire gli uccelli, i quadrupedi, e tutti gli altri animali? O ci persuaderemo, che la ragione c' inganni riconoscendo più perfetti, e più belli i maschj delle altre specie, che non sono uomini, o non diremo piuttosto, che la passione sia quella, che ci fa pensare il contrario?

384. Difatti: se colla ragione sola si rifletta non già agli anni della perfetta natura, ma solamente alla più tenera età, e al tempo della vecchiaja, si troverà, che nei giovanetti maschj sono fattezze tanto belle quanto nelle più perfette femine; e nei vecchj si osserverà, che tra due individui uno di un sesso, e altro dell'altro, i quali siano stati

al suo tempo ugualmente ben formati, nel maschio si conserveranno più residui della sua primiera perfezione, che nella femina. Di questi, e di altri soliti accidenti naturali, che dovrà inferire la ragione, supposto che la vera bellezza consista precisamente nella perfezione dalla natura intenta? Dovrà inferire, che se la natura nel fare un perfetto uomo spregia, e quasi ributta le bellezze dei giovanetti, cioè quelle che sono comuni alle femine, esse non costituiscono la vera bellezza della specie umana; e che questa piuttosto si trova in un perfetto maschio, comechè in esso lui sia capace di resistere e alle contrarietà del tempo, e ai disaggj della lunga vita.

385. Così io la sento liberamente persuaso dalle apportate ragioni, senza timore peraltro di offendere, nè pregiudicare le signore donne. Perchè non dirò con Aristotele, che nella natura siano le femine *un' animale imperfetto*; ma sibbene, che esse sono realmente perfette nel loro sesso, e che possono stare sicure, che loro non mancheranno mai adoratori, e perciò potranno piuttosto aver' il vanto, che il più perfetto sesso gliene renda omaggj: se vanto si può dire una persuasione fondata nella ragione, ch'esse con più fino discernimento posseggono, opinando con maggior accortezza che i maschj, nel giudicarli più belli, come lo sono, quando essi portati soltanto dalla passione si danno a credere, o a volersi persuadere dell'opposto.

386. Ed ecco sempre più confermata la nostra sentenza, che il bello è oggetto della sola ragione, e del solo ragionevole, il quale unicamente può percepire la compiacenza che esso apporta: e ciò, come sempre si è detto, perchè egli solo può capire il vero, e buono fondato nelle massime, e principj giusti, dai quali nasce, e coi quali si conforma, e che hanno da regolare quel nostro vedere, ed udire onde risulta il buon gusto tanto necessario pel discernimento delle bellezze ora natutali, ora artifiziali.

387. Tutto va bene, mi si dice, e sia pure così, che il buon gusto fondato in ragione sia il mezzo, per cui lo spirito percepisca il bello e della natura, e dell'arte; si conceda, che gli oggetti intanto possano dirsi belli in quanto nel respettivo loro genere siano perfetti; e consista finalmente la real bellezza nella conformità coi principj del vero, e del buono. Niente di ciò fa tuttavia concepire da qual segreto influsso provenga, che alla presenza del bello si esperimenti quell' efficace attrattiva, che rapisce il cuore, e quasi strappa da noi tutte l'attenzioni, e gli affetti: in una parola: quell'incantesimo, quel non so che delle bellezze, non è ancora spiegato quanto basta. Sarà esso per avventura qualche incognita qualità non soggetta a legge alcuna? Il bello in tal caso non più consiste nella conformità con esse leggi: dunque se s'insiste ancora in questa conformità consistere il bello, dicasi come quel'suo incantesimo si adatti colle leggi?

388. Insistiamo senza arrestarci, ed affermiamo eziandio, che quel qualsivoglia incantesimo, e quella, a prima vista, incognita qualità non può in conto alcuno dirsi fuor di legge. Degli oggetti naturali per quanto sublime sia la bellezza, vi sarà chi neghi essere stati dalla natura fatti secondo le sue stabilite regole? Queste alle volte non saranno conosciute, ma il vero si è, che la natura è sempre governata colle savie leggi dal suo autore stabilite. E perchè i belli artifiziali si elevino al più alto grado di perfezione, sarà di mestieri, che i loro autori caminino fuor di regola? Nò certamente. Nei più eleganti discorsi di Tullio tanto non v' è punto alcuno stravagante, che per essere collocate secondo le leggi fino le più piccole particole dei periodi, ivi impariamo i più accurati precetti dell'Oratoria. E Raffaello diede forse alle sue eccellentissime pitture quell' ideale, quel sublime dell'espressione, e del disegno, che vi si ammira, abbandonando le regole dell'arte? Nò: che anzi quanti aspirano d'avvicinarsi a tanto Maestro, nei di lui quadri studiano le migliori leggi dell'incantatrice Pittura.

389. Il bello dunque per quanto sublime sia, non esce mai fuori delle regole: la sua sublimità peraltro, ed i suoi prodigiosi effetti nascono puranche da altre fonti. Nè Rafaello, nè Cicerone, nè quanti sono stati, o saranno primarj maestri si potrà mai dire, che abbiano conseguito di far comparire il sublime nelle loro produzioni, se non se coll'accertata elezione, o scelta delle regole da eseguirsi, e coll'eseguirle con novità. La novità perciò entro le regole, e la savia elezione di queste nei casi sono, diremo, le due fonti onde può nascere il sublime del bello or sia naturale, or sia artifiziale. Ma con questa differenza, che la sublimità del bello naturale nasce più dalla novità, che dalla elezione; e quella dell'artifiziale tanto dall'uno, quanto dall' altro. Imperocchè se i grandi maestri, nei quali si suppone il conoscimento di tutte le leggi delle loro rispettive facoltà, hanno d'avere il talento da sapere scegliere quelle, che più fanno al caso; la natura ha piuttosto da eseguire, che da scegliere, e perciò nei belli di questa la novità basta, e in quelli delle arti si richiede oltre la novità la scelta, che la precede, e anche la cagiona. Ma diciamo, come la novità possa influire, acciocchè le bellezze incantino, e rapiscano quasi violentemente.

390. Ogni cosa muta di aspetto colla novità. Il sole è bellissimo a tutte le ore, ma ci piace più quando nasce, perchè allora appare quasi rinnovato. La natura in primavera non fa che rinascere come nuova, e perciò quanto c'incanta! Insino gli abiti senza variarsi nella sostanza, con solo essere lavati pajono più belli, perchè così si rinnovano. Le donne, che tanto studiano sulla bellezza, che altro fanno per comparire di più, se non rinnovare sempre la figura dei loro abiti? Più: la piccola gioventù perchè piace a tutti, se non perchè ivi la natura è nuova, benchè ancora non del tutto perfetta. Ma l' adolescenza quan-

do è nel suo vigore, e prima di guastarsi o colle malattie, o colle fatiche, o coi disordini piace più assai, perchè in essa l'istessa perfezione è nuova. E generalmente trattandosi dei volti, quello, che un tempo è stato bello a proporzione, che conservi la sua freschezza apparirà in seguito più, o meno bello. In appresso, passata la gioventù, quantunque si conservi perfetta la natura, perchè questa va ad essere meno gradevole, se non perchè a gradi va perdendo la novità? In somma ogni cosa perfetta, che si presenti come nuova o perchè cominci ad esserlo, o perché (come la luce) non si invecchi, piacerà sempre e per la sua perfezione, e per la sua novità.

391. Non perciò vogliamo far credere, che nella pura, e speculativa novità consista il bello, e gradevole degli oggetti: nella propria perfezione di ognuno di questi è dove si trova tutto il pregio della real bellezza, la quale sarà sempre la medesima e quando siano nuovi, e quando non lo siano; ma se al pregio intrinseco si aggiunga la novità, ecco il sommo di qualsisia bello. Ma perchè questo nuovo senz' accrescere perfezione alcuna intrinseca negli oggetti viene ad esser la causa de' maggiori attrattivi della loro bellezza? Per rispondere a ciò bisognerà filosofare un poco. La luce tra le semplici visibili creature è la più bella cosa, che si conosca; e non tanto in se stessa, quanto nel comunicarsi che fa all'altre cose belle, e nel far, che esse ci mostrino la bellezza, che hanno. Nell' esprimere noi il bello di ogni sorta di oggetti, pare che non sappiamo usare di più acconcie metafore, che delle cavate dalla natura della luce: dei belli della vista diciamo, che sono lucidi, risplendenti; dei belli dell'udito che sono chiari, e nitidi; nelle virtù lodiamo il lustro, e lo splendore; nelle operazioni d'intelletto ci soddisfa la perspicuità, i lumi; Dio stesso sostanzial bellezza fu detto luce da Aristotele, e più enfaticamente da S. Giovanni: *quoniam Deus lux est, et tenebrae in eo non sunt ullae.* (1.Jo.cap.1.) Di maniera, che quasi potremmo noi figurarci quello, che s'imaginò un filosofo della scuola platonica. *Mi si presentava, disse, un certo immenso spettacolo, tutte le cose, vale a dire, convertite in luce, soave, e giocondo sopra ogni modo, il quale nel vederlo io, mirabilmente mi dilettava.* Trismeg. in Pimand.

392. E che segue da tutto ciò? Segue, che, se colla luce, o colle qualità della luce si dà ad intendere il bello di qualsisia cosa, vi deve essere qualche particolare ragione; e questa non credo io essere altra, che avere essa la singolare prerogativa di accoppiare il perfetto col non invecchiarsi mai, cioè l'esser sempre nuova, e perciò non lasciar mai di esser bella. E segue di più, che essendo la novità una prerogativa alla luce inerente, in ragione della similitudine, o comunicazione di tale prerogativa negli oggetti perfetti, la loro bellezza sarà più simile a quella della luce. E siccome la luce non essendo cagione della figura

d'un oggetto visibile, fa che i nostri occhj lo possano vedere, o perchè ella sia causa dei colori, o perchè almeno gli faccia comparire: così la novità dei belli somiglianti alla novità della luce, benchè non sia cagione delle perfezioni intrinseche degli oggetti, dà loro quella patina, per dir così, colla quale fanno la maggior mostra della bellezza.

393. Sviluppando inoltrè un poco più questa qualità del nuovo degli oggetti, la discorreremo per un'altro verso. Quello, che piace allo spirito nel bello è il perfetto; ma siccome la sua vita consiste nel continuo moto, e nelle non interrotte azioni delle sue facoltà, e nessuna azione può esser continua senza successione, ed ogni successione porta novità, ecco il perchè, sebbene il perfetto per esser nuovo non diventi più perfetto, intanto che come nuovo si presenti, accresce per conseguenza nello spirito il compiacimento. Or come nuovi si possono presentare gli oggetti in due maniere: o mostrando essi stessi successivamente le di loro belle qualità;o riconoscendole lo spirito ne'medesimi una dopo l'altra. Nella prima maniera mostrano successivamente le loro qualità quelli oggetti, che hanno vita, e si muovono da se stessi, perchè col guardo, col movimento, colla locuzione, etc. spiegano il loro pregio; e similmente le produzioni della Poesia, Musica, ed Eloquenza, nell'attualmente rappresentarsi, vanno di mano in mano mettendo davanti agli uditori quello che hanno di bello. Riconosce lo spirito nell'altra maniera una dopo l' altra le perfezioni degli altri oggetti, i quali non hanno movimento proprio, o se mai l'hanno stanno in quiete: tali sono gli artefatti della Pittura, Scoltura, e Architettura, i già detti di Poesia, Oratoria, e Musica quando si leggono soltanto nei libri, e anche quelli, che hanno vita, quando non sono in esercizio delle loro potenze.

394. Col sin quì detto sembra essersi spiegato bastantemente come la novità influisca nella percezione del bello facendo sì, che lo spirito non solo se ne diletti, ma ne sia quasi rapito, ed incantato. Resterebbe a dire, che parte abbia nel sublime della bellezza la scelta, che come si è di sopra stabilito, è una delle due fonti onde nasce il bello. La scelta, di cui si tratta, si versa intorno alle leggi, secondo le quali sono dirette le belle produzioni; della stessa si è già detto, che non ha tanto luogo come la novità nei belli della natura, laonde non parleremo, che della scelta toccante i belli delle arti. Questa si avrà da considerare o dalla parte degli artefatti quando in essi è di già posta in pratica, o dalla parte degli autori quando la mettono, o l'hanno da mettere in opera. Quando è di già praticata viene a ridursi alla novità da essa scelta cagionata; onde in quanto all' esser diventati nuovi gli oggetti per questo verso, gliene conviene quello, che della novità resta dispiegato; per lo che si ristringerà il discorso al solo punto della scelta dalla parte degli artefici, ed autori.

395. La scelta sì delle regole da eseguirsi, sì dei pensieri da adottarsi, sì dei partiti da prendersi tanto necessarj, acciocchè le individue produzioni e delle belle arti, e delle belle lettere riescano perfette, nasce dalla sagacità, perspicacia, e mobilità dello spirito inventore in tutti i professori richiesto allo stesso modo, che Vitruvio lo richiede nell'architetto, quando (lib.1.cap.2.) definisce così l'invenzione: *inventio est quaestionum obscurarum explicatio, ratioque novae rei vigore mobili reperta*: „l'invenzione è uno schiarimento delle cose prima oscure, „ e una ragione di cosa nuova trovata a forza di vivacità d' ingegno „ della quale vivacità dice in altro luogo, non deve esser mai privo l'architetto: *ingenio mobili non viduatus* (lib.5.cap. 7.) Con questo vivace, sagace, e perspicace ingegno non solo l' architetto, ma ogni artefice, ed autore di qualsisia produzione artifiziale saprà eleggere in tutte le occasioni il meglio, ed adattare le regole, e principj, coi quali il soggetto, che ha tra le mani, riesca bello quanto lo possa essere.

396. Questa sagacità d'ingegno, ch'è causa del bello procurato dai professori nei soggetti di arte, diventa un sapere sagace ancora, ed in sommo grado perspicace negli stessi professori per giudicare delle produzioni già fatte: il qual sapere non credo possa spiegarsi meglio, che con quelle parole della Sapienza (Sap. cap. 7. ver. 24.) *Omnibus enim mobilibus mobilior est sapientia.* E sebbene questa definizione possa estendersi a significare il sapere di ogni scienza, e di ogni scienziato, applicandola noi al caso, che trattiamo, la considereremo in due soli generi di persone: negli autori delle opere, e nei giudici del bello, sieno, o non sieno professori; e dipoi ristringendoci a termini più comuni, chiameremo sì questo speculativo sapere dei giudici, come quell' altro pratico dei professori con nome più adattato alla materia, ed esso è, diremo, quel gran gusto, o quel più fino gusto ora esecutivo, ora osservativo: esecutivo nei soli professori, osservativo negli stessi professori, ed in quelli che non lo sono.

397. Esecutivo è il fino gusto dei professori in quanto che ricchi dei conoscimenti della rispettiva loro facoltà sanno con sagace, e prudente scelta applicare i principj, eseguire le regole, e praticare i pensieri in tal modo, che le loro produzioni presentino con graziosa novità la più propria, e conveniente bellezza: posto che per quanto sublime possa essere questa, mai nascerà nè dal capriccio, nè dalle stravaganze, nè dalla infrazione delle leggi. Dire in somma, o fare con novità senza uscire fuori di regola, questo è il gran che di ogni professore: così, e non altrimente mostreranno essi in pratica il loro buon gusto, il loro vero sapere.

398. Il gusto osservativo non può nemmeno uscire fuori delle leggi: esso certamente non consiste nell' andare cercando negli oggetti belli straordinarie qualità non soggette a regole, perchè bellezza nes-

suna si troverà se non in quello, che nella sua specie sia perfetto è regolato. Laonde acciocchè gli osservatori sappiano scoprire con accertato discernimento il bello di un'oggetto, si vorrà, e che siano informati entro quai termini s'includa la sua propria perfezione, e che siano dotati di fino gusto, e sottile penetrazione per distinguere, e conoscere quanto con regolata, e graziosa novità sarà eseguito dal professore nella produzione, che loro si presenta da osservare. Questo gusto osservativo, come è facile a capirsi, si deve intendere convenire proporzionalmente anche agli osservatori delle produzioni, e degli oggetti della natura, nel che non occorre dire di più.

399. Nello scrutinio degli oggetti del secondo genere ci siamo trattenuti non poco, sì perchè essi sono i più familiari, sì perchè l'indagine dei medesimi facilita il passo per intendere quanto appartiene a quelli del terzo genere, stantechè essi si convertono più volte in oggetti di altro genere. Gli oggetti di questo terzo genere possono classificarsi in due specie: una di quelli, che non dipendono dal sensibile; altra di quei, alla di cui percezione precede l'intervento dei sensi corporali, e questi son quelli, che appartenendo prima al secondo genere, passano poi ad esser di una delle classi del terzo. Imperocchè sebbene a cagione della mutua dipendenza del nostro spirito, e del nostro corpo sia tanto ordinario il prevalersi quello degli organi di questo a fine di ricevere per loro mezzo le immagini degli esterni oggetti, peraltro arricchito che sia lo spirito colle prime idee mandategli dai sensi, abbandona egli questi, e resta solo a contemplare il vero, e buono di tali oggetti saziandosi col piacere del loro bello.

400. Si sente il ben figurato dire d'un Oratore, e passando per l'udito le ragioni da lui ordinate al fine di persuadere, seguono in chi le ha sentite le intellettuali riflessioni, e le ulteriori combinazioni delle percepite idee, nelle quali trova il proprio cibo lo spirito conoscendo il vero, amando il buono, e compiacendosi nel bello. Si presenta agli occhj una ben proporzionata, e giudiziosamente ornata fabbrica, e come dagli occhj son passate le idee alla mente, questa si trattiene sola esaminando, se le adoprate misure siano le convenienti al tal corpo, se gli aggiunti ornati siano i richiesti dalle ragionevolmente stabilite regole, e tutto ciò rinvenuto nel suo dovere, non può lo spirito non compiacersi trovandovi il bello proprio di tal soggetto.

401. Ed è in verità una meraviglia della natura, che in tal modo seppe congegnare i sensi materiali collo spirito, che questi dalla sua parte, come che siano di continuo in moto, prendono sempre dall' esterno nuove, e nuove specie, le quali passandole all'interno empiono la fantasia d' infinite idee, che fanno poi il tesoro, onde la mente ricava a sua elezione ora queste, ora quelle per impiegare le sue potenze. E le potenze più vivaci assai dei sentimenti non si fermando

punto, discorrono senza interruzione, l'intelletto proponendo, la volontà abbracciando, e lo spirito compiacendosi nel bello risultante dal vero, e buono, che esiste nei rispettivi oggetti.

402. Oltre questi tali oggetti, le cui idee passano prima per i sensi, ve ne sono altri, nei quali la mente si occupa senza che i sensi vi abbiano parte. I mirabili teoremi della geometria, le conclusioni, e proposizioni più astruse delle altre scienze, e simili verità sono tanto elevate, che sebbene molte se ne estraggano da oggetti materiali, s'alza da questi la mente in modo, che essi si perdono per la lontananza. Gli speculatori di somiglianti oggetti stanno tra le specie sensibili come starebbe un corpo entro l'acqua senza bagnarsi, o come chi vedesse senza lume, o udisse nel maggior silenzio. Lo stesso accade colle bontà astratte, posciachè nell'abbracciarsi le medesime dalla volontà, si prescinde affatto dai sentimenti; e benchè alle volte sia necessario supporre l'intervento di questi, essi però restano molto addietro: chi ama la virtù tutt' altro ama di quello che è puramente sensibile; l'Autore della natura è conosciuto per i visibili effetti del suo potere, ma quando l'amiamo lasciamo da parte le fatture della di lui Onnipotenza.

403. E'quì nondimeno da osservarsi, che se la percezione degli oggetti indipendenti dalla materia non puó verificarsi nel nostro presente stato senza qualche intervento più o meno lontano dei sensi, ciò non ostante ognuno concederà essere diversi questi oggetti dagli altri, che abbiamo fatto appartenere al secondo genere; e allo stesso tempo accorderà chiunque, che la loro bellezza viene ugualmente compresa nella definizione, che dal principio ne abbiamo ricavata, e stabilita. Imperocchè non sono essi realmente belli, se non in quanto perfetti, e non sono perfetti, se non se a cagione della verità e bontà, che nei medesimi esistono, non mancandovi peraltro la circostanza della novità, che concorre, acciocchè lo spirito se ne compiaccia. Una verità, per esempio, geometricamente dimostrata quanto è feconda di altre, ed altre nuove verità! Quando mai si eccita più la compiacenza dello spirito, che quando uno dopo l'altro si vanno presentando i corollarj dedotti da una palpabile dimostrazione? Ma che sarebbe quando lo spirito giugnesse ad assaggiare una stilla dell' eterna verità? Questa come infinitamente feconda, ed immancabile dà pascolo senza mai finire a quelli, che le si accostano, mostrando ad essi le sue immarciscibili, e sempre nuove perfezioni.

404. Ed ecco quanto in generale abbiamo saputo dire di ogni specie di bellezza, supponendo questa consistere nel vero, e nel buono degli oggetti, di maniera, che in ragione della più abbondante partecipazione di dette qualità, essi siano più, e più belli. Quindi ci sarà lecito concludere così, ricapitolando ogni cosa: Iddio prima, ed essenzial bellezza, essendo com'è fonte, e principio di ogni verità, e bontà;

appresso le virtù, che più d'ogni altra cosa partecipano delle prerogative della Divinità; indi le altre verità, che tanto hanno del divino, e poscia per ordine tutti i belli oggetti, che secondo la lor natura più o meno comunicano delle lodate perfezioni.

405. Ma di tutte queste bellezze, chi é quello, che è capace di godere, se non lo spirito? Nessuna in realtà si può concepire esser fatta, che per esso. Dunque siccome non v'é bello, che non debba esser vero, e buono, così non può esserlo quello, che allo spirito non sia gradevole. Perfezione dunque per parte dell'oggetto, la quale possa eccitare il gradimento dello spirito, ecco quello, in cui consiste il concetto di qualsisia bellezza.

406. Quì prima di terminare il discorso ci fermeremo per un momento ad ammirare una, e mille volte la regolatissima armonia, che l'Autore della natura ha voluto, che riluca nelle innumerabili opere della sua mano, in virtù della quale si conserva il non mai abbastanza lodato ordine, con cui sono tutte dirette ad un solo fine. La verità, e la bontà sono per una parte lo scopo di tutte le creature; e per l' altra sono la sorgente, onde nascono le massime, ed i principj, coi quali le stesse si conformano; posciachè al vero hanno da esser aggiustate le leggi, colle quali le cause, e le produzioni delle cause si dirigono; ed al buono hanno da esser conformi le qualità o fisiche, o morali, comecchè perciò si possono soltanto dire buone le cause, e buoni i loro effetti.

407. Ma più particolarmente ammireremo quest'ordine della sapienza nelle creature ragionevoli. Il vero, ed il buono considerati separatamente sono gli universali oggetti delle due loro potenze; ed uniti sono la causa dell' intiero contento dello spirito, e tanto, che nella percezione di esse due qualità può solamente trovare esso spirito la felicità, che l'è propria. Perchè in che altro consiste la felicità di un ragionevole, se non se nella quiete, e soddisfazione, che prova nel conseguire il fine de suoi desiderj? E a che altro fine può ragionevolmente aspirare, se non a quello di conoscere il vero, e di amare il buono?

408. Se dunque la felicità dei ragionevoli consiste nella quieta possessione del vero, e buono, e nel vero, e buono consiste la reale bellezza, questa alla fine sarà la causa della stessa loro felicità. Ciò per avventura sarà il naturale significato dallo stesso nome *bello*, che nelle lingue derivate dalla latina si dà agli oggetti, nei quali v' è bellezza. Detto nome in tale significazione non è latino: a significare in latino il bello la voce più propria è questa: *pulchrum*. Onde dunque sarà venuto, che detto nome volgare *bello* significhi bellezza? Io sono inclinato a credere, che esso sia cavato come da radice dal verbo *beare*, e che con esso (chi sà da quando) i nostri vecchj abbiano voluto dire così: bello quello, che bea; quello, che fa felici. Nel qual caso con

quanta proprietà converrebbe esso nome a quei soli oggetti, che possono fare felici i ragionevoli, cioè a quelli, che per essere veri, e buoni possono apportare allo spirito la più propria, e più nobile compiacenza, che gli convenga?

409. Quindi concluderemo il nostro discorso, chiamando veramente felici quelli, che gustare sapranno non già del puro sensibile degli oggetti, ma del vero bello, che anche per la vista, e per l'udito si può comunicare; e più felici quelli, che arriveranno a compiacersi del bello sopra la materia elevato, e tanto più, quanto gli oggetti, che goderanno, più si avvicineranno alla sorgente, ed origine del vero, e buon' Iddio; giacchè in ragione della partecipazione di queste divine prerogative saranno gli oggetti costituiti in più, e più alto grado di bellezza fin ad accostarsi all' infinito, e coloro, che ne goderanno tanto più beati saranno, quanto in miglior modo, e con maggiore perfezione conosceranno il vero, ameranno il buono, e si compiaceranno del bello, che in essi oggetti scorgeranno.

COROLLARIO SOPRA IL BELLO DELL' ARCHITETTURA.

410. Chi porta opinione essere l'architettura arte d' imitazione, va in cerca della sua bellezza osservando gli oggetti naturali, che crede dovere essa imitare. Ma che progressi sarebbonsi fatti con tale imitazione? Non sarebbero finora usciti gli uomini dalle grotte, e dall'ombre degli alberi unici ricoveri offerti dalla natura; poichè nemmeno le capanne per rozze che siano possono dirsi naturali: sono esse fatture di umana mano. E se anche le capanne sono invenzioni d'uomini, quanto più le case, i templi, ed i palazzi? Tutta dunque l' Architettura dal primo tugurio, che fece in fin all' ultimo tempio, che abbelli, è stata sempre una continuata invenzione. Il sistema adottato da Vitruvio nel cap. 1. del lib. 2. lasciati da parte i falsi principj degli Epucurei, fa vedere la successione delle invenzioni umane, onde l' architettura venne poscia di grado in grado a perfezionarsi.

411. Che se nondimeno debbasi concedere esser' inventata l' architettura dalla necessità, che la natura ci fece conoscere, e sperimentare, e che per rimediarvi ci somministra essa stessa i materiali, dovrà perciò, è vero, tenersi presente la necesità, comechè ne abbia dato la spinta, ma dovrà consultarsi la natura, perchè sempre ha da esser la direttrice: e vuol dire, che si hanno da valutare i prodotti naturali per saperne far uso, e non si ha da lasciar di mira l'utilità per non oltrepassare i termini; nel mentre però l'ingegno avrà da essere il regolatore di tutto, onde a lui solo abbiano da attribuirsi le opere, comechè da lui solo ritrovate senza esemplare in natura, col quale le avesse da confrontare.

412. A che dunque, ciò supposto, andare ricercando nella capanna i principj di tutti i pezzi, che ora compongono gli edifizj? A che, se non al più per essere intesi, che in quella prima invenzione ne furono alcuni abbozzati, onde dirsi possa la capanna uno schizzo dai primi fabbri iniziato, non certo come un esemplare imitabile dagli architetti, ma come una specie di embrione da essere di mano in mano con sempre nuove invenzioni ridotto a maggior perfezione, cioè, alla ultima bellezza: bellezza però risultante dall'invenzione, e perciò bellezza artifiziale. Se dunque la bellezza dell'architettura è artifiziale, perchè nata dall' invenzioni degli architetti, d'onde avrà da ripetersene l' origine, la causa, i principj, se non dall' arte stessa, cioè delle regole dell' arte? E se queste sono eseguite negli esemplari, ed insegnate dai maestri, d'onde, se non da queste due fonti avrà da ricavarsi, per quali ragioni l' architettura sia bella, e con quali metodi possano farsi divenir belle le sue produzioni?

413. Gli stessi pensatori, che promuovono essere l' architettura arte d'imitazione, e che con tanto impegno pretendono, che la capanna ne sia il modello ad esclussione degli esemplari, e delle regole dei maestri, gli stessi lodano non poco quelli artisti, che osservando, studiando, e diligentemente misurando gli antichi monumenti, sono divenuti valenti architetti. E se cosi pensano, dovrebbero inoltre riflettere, che le speculazioni sopra la capanna sono state quasi del tutto sterili, e che all' opposto sono divenuti maestri di prima classe i Brunelleschi, i Palladi, i Peruzzi, i Vignola, e tanti altri in sequela delle loro meditazioni sopra de'monumenti. Lo che essendo vero, come lo è, con qual ragione potranno tuttavia dire, che il bello dell' architettura non da maestri si ha da imparare, perchè tutti hanno commessi degli sbagli, nè tampoco dagli esemplari, perchè in tutti sono dei difetti, ma bensì dalla bellissima capanna?

414. Noi peraltro gli lascieremo speculare sopra la capanna quanto loro paja, e piaccia, mentre che ci tratterremo coi maestri, e cogli esemplari, non già (come essi ci imputano, che noi facciamo) copiando indistintamente i difetti di questi, e gli sbagli di quelli, poichè tanto la cieca imitazione, quanto la pecoresca deferenza sono un vero male in architettura, ma sì bene osservando gli esemplari per conoscerne il buono, e studiando i maestri per imparare il sicuro, acciocchè con tal metodo ci riesca di trovare il bello dell'arte da questi insegnato, e in quelli praticato.

415. Che se in appresso ci si opponga, la difficoltà di saper distinre il buono dal cattivo, siccome tale difficoltà in tutti i sistemi esiste, e più in quello della capanna, tutti dovremmo rispondere con Vitruvio, che per avere l'architetto un gusto purgato, ha da essere corredato di molte cognizioni, di non volgare ingegno, e di squi-

sita sagacità. Questo tale collo studio degli autori, e colla meditazione sopra le opere saprà arricchirsi di molte belle idee, e arriverà a farsi nella mente un codice di tutte quelle leggi, e regole, e pratiche, che conoscerà essere giuste, ragionevoli, ed eseguibili nei casi, che gli anderanno occorrendo.

416. E questo tale non giugnerà egli una volta a far belle le sue opere? Anzi non le farà mai belle, se non con questi ajuti, posciachè sempre sarà vero, che cosa nessuna artifiziale potrà essere bella se non sia eseguita in conformità delle leggi della sua classe. Concluderemo adunque, che la bellezza dell' architettura non può consistere, che nella esecuzione delle più opportune regole insegnate dagli autori, e praticate negli edifizj; le quali eseguite con giudiziosa novità faranno sì, che le opere in tal modo condotte rapiscano la compiacenza delle persone intelligenti, e di buon gusto.

E quindi sempre più si verificherà il nostro sistema, che qualsisia bello non consiste, che nella conformità degli oggetti coi principj di ragione, e che soltanto essendo corredato di tale prerrogativa, potrà compiacersene lo spirito del ragionevole.

AGGIUNTE.

417. Non essendo troppo soddisfatto delle misure di alcuni scalini riferite da me pag. 63. num. 195. pregai il mio amico Sig. Antonio Celles architetto Spagnuolo, acciò le rettificasse, ed egli mi ha favorito delle seguenti. Nell' esterno del Colosseo: 1. scalino onc. moderne $12\frac{1}{7}$ 2. scalino: $10\frac{1}{7}$. Scalini della Colonna Trajana $10\frac{1}{7}$. Nelle Terme di Caracalla, scala a lumaca, 16.; in diverse scale di queste terme: in una $10\frac{3}{5}$, in altra $10\frac{1}{7}$, in altre due scale 12.

418. Si aggiunga ancora dopo il num. 311. pag. 112. così. Che fosse solito guarnirsi le porte principali degli anfiteatri con cavedj, o cose simili ai cavedj, si comprova coll'osservarsi quella dell' anfiteatro di Nimes coronata con un frontone, sotto del quale sono due tori rilevati, che fanno l'uffizio di mensole. Notizia, che ho letta ultimamente nel 2. tomo de'suoi viaggj, che va dando alla luce in Spagnuolo il Nob. Uomo D. Nicola della Cruz, e Bahamonde con buon metodo, e scelta di notizie.

Altra notizia più precisa (quale avea intenzione d' inserirvi) si è, che Pirro Ligorio nella sua pianta alzata di Roma antica, ha figurato i cavedj in ambedue le porte C. e D. Bisogna, che egli ne abbia trovati dei segni, che a suo tempo esistessero.

INDICE, E SOMMARIO.

Esercitazioni sopra gli antichi spettacoli. pag. 1
N. 1. Nomi degli spettacoli in generale.
2. Ordine di trattare quì degli spettacoli.
Esercitazione I. Stadio, Palestra. pag. 2
3. Giuochi dei Greci, e luoghi destinatili.
4. Si tratterà 1. dello Stadio, 2. della Palestra.
Dello Stadio. pag. 3
5. Condizioni delle corse atletiche.
6. Come si correva nei diversi stadj.
7. Si combinano le opinioni sopra gli stadj.
8. Due corollarj del fin quì detto.
9. Altre deduzioni dal detto.
Della Palestra. pag. 4
10. Perchè non tratti Vitr. del Circo, e dell' Anfiteatro.
11. Supplisce trattando della Palestra, e del Teatro.
12. Nella Palestra erano le esedre per i Letterati.
13. Del Peristilio della Palestra.
14. Si spiega la descrizione del Peristilio.
15. Stanze relative ai bagni della Palestra.
16. Di dette stanze più in particolare.
17. Altre circostanze di dette stanze.
18. Portici fuori del Peristilio.
19. Portico, che serviva di stadio, e di sisto coperto.
20. Spiegazioni sopra detto portico.
21. Dei sisti scoperti, e passeggj.
22. Dello stadio della Palestra.
23. Quanti altri stadj erano nella Palestra.
24. Dagli stadj si passa a trattare del Circo.
Esercitazione II. Del Circo. pag. 11
25. Introduzione al punto del Circo.
Iscrizione di Diocle Agitatore. pag. 19
26. Riflessioni sopra la iscrizione.
27. Come si supplirà da noi a' mancamenti.
28. Modo di parlarne, e divisione in articoli.
29. *Art.* 1. Nome, ed impiego di Diocle.
30. Supplementi a questo artic.
31. Degli Agitatori, e dei carri.
32. Delle quattro fazioni, e in quali agitasse Diocle.
33. Nazione di Diocle.
34. Dell'età di Diocle.
35. *Art.* 2. Consolato, in cui cominciò ad agitare.
36. Supplementi a questo articolo.
37. Militò Diocle in diverse fazioni.
38. Si dimostra, che agitò nella fazione bianca.
39. Quando agitò nelle fazione bianca, verde, e rossa.
40. Si dimostra, che Diocle agitasse da giovanetto.
41. Si comprova il detto con altre iscrizioni.
42. *Art.* 3. Consolato, in cui cominciò a vincere.
43. Età, in cui cominciò a vincere.
44. *Art.* 4. Consolato, in cui si arrolò alla fazione verde.
45. Supplementi di questo, e del precedente artic.
46. In quale età si arrolò Diocle alla faz. verde.
47. *Art.* 5. Consolato, in cui si arrolò alla rossa.
48. Supplementi a questo art.
49. Anno, in cui si arrolò, e vinse nella rossa.
50. *Art.* 6. Agitò nella somma quadriga.
51. Agitò così per 24. anni sin al suo fine.
52. Si tratta di qual fosse la più nobile quadriga.
53. E come in questa agitò Diocle per 24. anni.
54. *Art.* 7. Delle volte, che uscì a correre.
55. Opinioni degli autori sopra le porte.
56. Il nostro sentimento sopra di ciò.
57. La porta 4. era la più ragguardevole.
58. Si parla del totale delle corse di Diocle.
59. Si spiega l'uscire dalle diverse porte.
60. Si rileva la nostra opinione su di ciò.
61. Si parla del punto, onde principiava la zuffa.
62. Si stabilisce la lezione dell'articolo.
63. *Art.* 8. Le diverse corse di Diocle.
64. Si spiegano alcune parole dell'articolo.
65. Riflessioni sopra il numero delle corse.
66. Sopra i premj maggiori.
67. Sopra i gran guadagni di Diocle.
68. Differivano le corse pubbliche dalle private.
69. Non si deve correggere la sigla LI.
70. *Art.* 9. Totale delle corse di Diocle.
71. Riflessioni sopra questo articolo.
72. Si comprova la vera lezione dell'articolo.
73. *Art.* 10. Corse nei giuochi pubblici.
74. Si esamina questo punto.
75. Opinioni del Masdeu sopra il punto.
76. Si ribatte la 1. sua opinione.
77. Si ribatte la 2. sua opinione.
78. Si ribatte di più la stessa opinione.
79. Si ribatte la 3. opinione del Masdeu.

80. Ragioni della nostra interpretazione.
81. Si spiegano di più le dette ragioni.
82. *Art.* 11. maniere delle vittorie pubbliche.
83. Dette vittorie sono le stesse dell'artic. 8.
84. Si spiega 1. l'espressione *occupavit*.
85. 2. La espressione *successit*.
86. 3. La espressione, che empie la rottura del marmo.
87. 4. La espressione *variis generibus*.
88. In ultimo la espressione *eripuit*.
89. Pregio di questa ultima maniera.
90. Si spiegano altre parole dell'articolo.
91. *Art.* 12. Cavalli centenarj, e ducenarj.
92. Come s' intenda questo articolo.
93. *Art.* 13. Si passa a parlare delle prodezze.
94. Cioè, prodezze nelle già riferite corse.
95. *Art.* 14. Prodezza nelle prime corse.
96. Sopra il mancamento del marmo.
97. Si spiega il presente articolo.
98. *Art.* 15. Prodezza di un Terenzio.
99. Si spiegano le parole dell'articolo.
100. *Art.* 16. Diocle superò Terenzio.
101. Come ciò s' intenda.
102. *Art.* 17. Si paragona Diocle con Tallo.
103. Come l'abbia superato.
104. *Art.* 18. Diocle superò tutti gli agitatori.
105. In qual guisa gli abbia superati.
106. Opinioni sopra l'*alieno principio*.
107. Si propone la nostra opinione.
108. *Art.* 19. Prodezze con due jugali.
109. Sopra il supplemento, che vi occorre.
110. Sopra i cavalli jugali.
111. *Art.* 20. Prodezza di Diocle sopra Irpino.
112. Si spiega questa prodezza.
113. *Art.* 21. Diocle superiore a tre bravi agitatori.
114. Si dà ragione del supplemento.
115. In che consista la superiorità di Diocle.
116. *Art.* 22. Altra prodezza di Diocle.
117. Sopra le due mancanze di questo articolo.
118. Sopra la vera lezione dell'articolo.
119. Come l'abbiano letto gli autori.
120. In che possa consistere la lezione.
121. Come si debba leggere il VI.
122. Sopra di altro sbaglio nella sigla D.
123. Si deve leggere C.
124. Si dà l'articolo corretto.
125. Si rileva la prodezza di Diocle.
126. *Art.* 23. Altra prodezza sopra Fortunato.
127. Si rileva questa prodezza.
128. Art. 24. Prodezze nel modo di agitare.
129. 1. Prodezza: vincere in carro di sei cavalli.
130. *Art.* 25. 2. Prodezza: in carro di sette cavalli.
131. Si parla sopra la medesima.
132. *Art.* 26. 3. Prodezza: agitare senza sferza.
133. Si parla di questa prodezza.
134. *Art.* 27. Si paragona con Epafrodito.
135. Riflessioni sopra di questo articolo.
136. *Art.* 28. Si paragona per altro verso collo stesso.
137. Si parla sopra di questo articolo.
138. *Art.* 29. Sopra le vittorie singolari.
139. Si dilucida lo stesso punto.
140. *Art.* 30. Paragonasi Diocle con altri due.
141. Si spiega questo articolo.
142. *Art.* 31. Le vittorie di Diocle coi cinque jugali.
143. Si parla di tutte le sue vittorie singolari.
144. Si fa memoria di tutti i fatti di Diocle.
145. Dei suoi molti meriti, e prodezze.
146. Si passa a rilevare gli spettacoli del Circo.
147. Si accenna la preparazione ai giuochi.
148. Del luogo degli spettacoli circensi.
149. Dello spettacolo delle corse.

Esercitazione III. Del Teatro. pag. 44

150. Origine, e primi progressi del teatro.
151. Primi teatri di legni.
152. Teatro di materiali sodi.
153. Si parlerà dei teatri nelle seguenti sezioni.

Sezzione 1. *Disposizione, e preparativi del sito.* pag. 45

154. Salubrità, e varietà dei siti per i teatri.
155. Dei fondamenti in siti piani.
156. Dei fondamenti in luoghi paludosi.
157. Regole generali sopra de' fondamenti.
158. Le sostruzioni sono opere sopra terra.
159. Delle sostruzioni dei tempj.
160. Si riducono a regole generali.
161. Quali erano le sostruzioni del teatro?
162. Erano le opere che reggevano le gradinate.

Sezzione 2. *Cognizioni previe alla formazione del teatro.* pag. 49

163. Le gradinate, e i loro gradini.
164. Confronto del piede antico col passetto moderno.
165. Si accordano le misure dei gradini.
166. Si comprova con due sassi del Colosseo.
167. Se erano i gradini comodi per sedervi.
168. Precinzioni: altezza di esse secondo i teatri.
169. Altezza in riguardo alla voce.
170. Difficoltà, che nasce, e sua risoluzione.
171. Si dimostra vera la risoluzione.
172. Altezza delle precinzioni in ordine all' uso.
173. Sopra l'uso d'aprirvi delle porte.
174. Porte, e comunicazioni interne.
175. Come erano disposte in tutti i teatri.
176. Sonorità del luogo procurata artificialmente.

177. Sopra l'artifizio nel collocare i vasi.
178. Sopra la parte, che in ciò aveva l'architetto.
179. Sito delle celle, sua grandezza, e figura.
180. Luogo dell'apertura delle nicchie.
181. Positura dei vasi entro le celle.
182. Si vuole l'accrescimento delle voci nei teatri.
183. Come gli Antichi l'ottenevano.
184. La sonorità era consona, e regolata.
185. Arbitrj dei Romani per ottener la sonorità.
Sezzione 3. *Pianta del teatro, e sua distribuzione generale*. pag. 59
186. Quale sia il piano della delineazione.
187. Delineazione fondamentale del teatro.
188. Il proscenio romano diverso dal greco.
189. Si spiega il *proscenii pulpitum*.
190. Sopra i punti della delineazione.
191. Scalini delle scalette.
192. Regola di Vitr. sopra ogni sorta di scalini.
193. Si tenta correggere gli sbaglj dei Copisti.
194. Deduzzioni dalla correzione.
195. Esempj di molti antichi scalini.
196. Si conclude il punto degli scalini.
197. Si termina la delineazione generale.
Sezzione 4. *Del teatro proprio, e siti degli spettatori*. pag. 64
198. I siti degli spettatori erano di tre sorti.
199. Del portico sopra il teatro.
200. Dell'orchestra: testo di Vitruvio.
201. Piano inclinato dell'orchestra romana.
202. A che fine si faceva inclinato il piano.
203. Si spiegano le difficoltà del testo.
204. Parapetto dopo l'orchestra.
Sezzione 5. *Della scena, e parti relative ad essa*. pag. 67
205. Scena stabile: primo podio.
206. Colonnati della scena, e l'epiceno.
207. Si debbono accordare le simmetrie al teatro.
208. Di ogni parte proporzionata all'uso.
209. Pregj dell'architetto per riuscirne.
210. Scena amovibile. Porte regie, e ospitali.
211. Sopra le porte ospitali, e valvate.
212. Luogo, e numero dei triangoli versatili.
213. Gli ornati dei triangoli si mutavano.
214. Le porte delle voltate; suoi ornamenti.
215. Ornamenti delle tre specie di scene.
216. Si mutavano gli ornati ogni volta.
Sezzione 6. *Del teatro greco*. pag. 72
217. La delineazione è diversa.
218. Si insegna la delineazione del teatro greco.
219. Risultati di essa delineazione.
220. Altezza del pulpito; direzione delle scalette.
221. Si illustra il punto sopra la delineazione.
222. Come si distinguevano i scenici dai timelici.
223. Avvertenze sopra la sonorità del luogo.
Sezzione 7. *Del teatro di Marcello*. p. 75.
224. Si caverà la pianta dagli antichi avanzi.
225. Piu in particolare dalle piante antiche.
226. Si accorda colla delineazione vitruviana.
227. Si confronta il tutto colle piante antiche.
228. Si rilevano i ristauri della pianta.
229. Elevazione dei tre ordini esterni.
230. Gallerie, scale, e strade interne.
231. Dei gradini, ed altri siti dell'orchestra.
232. Gradinate divise in tre cavee.
233. Termini delle gradinate. Tribunali.
234. Altezze, e larghezze della scena stabile.
235. Ornamenti dei tre corpi della scena.
Sezzione 8. *Sopra di alcuni punti non ancora decisi*. pag. 81.
236. Dove convenisse far dei plutei.
237. Tribunale dell'Imperatore.
238. Direzione, e posizione delle scalette.
239. A ciò si spiegano le relative figure.
240. Si porta in acconcio un epigramma di Marziale.
241. Ufizio del Designatore coi Cavalieri.
242. Tessere per gli spettacoli.
243. Si spiega una delle tessere.
244. Esegue la spiegazione.
245. Erano diversi i Designatori, e diverse le tessere.
246. Erano coperte le grade di marmo.
247. Si copriva il teatro con teloni.
Sezzione 9. *Dei portici annessi al teatro*. p. 86.
248. Si facevano i portici per due fini.
249. Come potevano essere situati i portici.
250. Diverse maniere di portici pel teatro.
251. L'Odeo di Atene aveva dei portici.
252. Pianta, e disposizione dell'odeo.
253. Uso, che si faceva degli odei.
254. Altri esempj di portici presso i teatri.
255. Di un altro destino dei portici.
256. *Choragia* significa le macchine.
257. Le macchine teatrali erano molte.
258. Esse macchine si preparavano nei portici.
259. Ordini di architettura nei portici.
Esercitazione IV. *Del Foro antico*. pag. 92.
260. Importanza del foro delle città.
261. Fori diversi, e loro destini.
262. Avvanzi, che restano del solo foro di Nerva.
263. Dottrine di Vitruvio sopra i fori.
264. Intercolunnj spaziosi del foro italiano.
265. Botteghe nei portici del foro.
266. Notizie dei meniani.
267. Abbozzo del foro vitruviano.
268. Perchè la pianta del foro fosse oblunga.
269. I diversi meniani del foro.

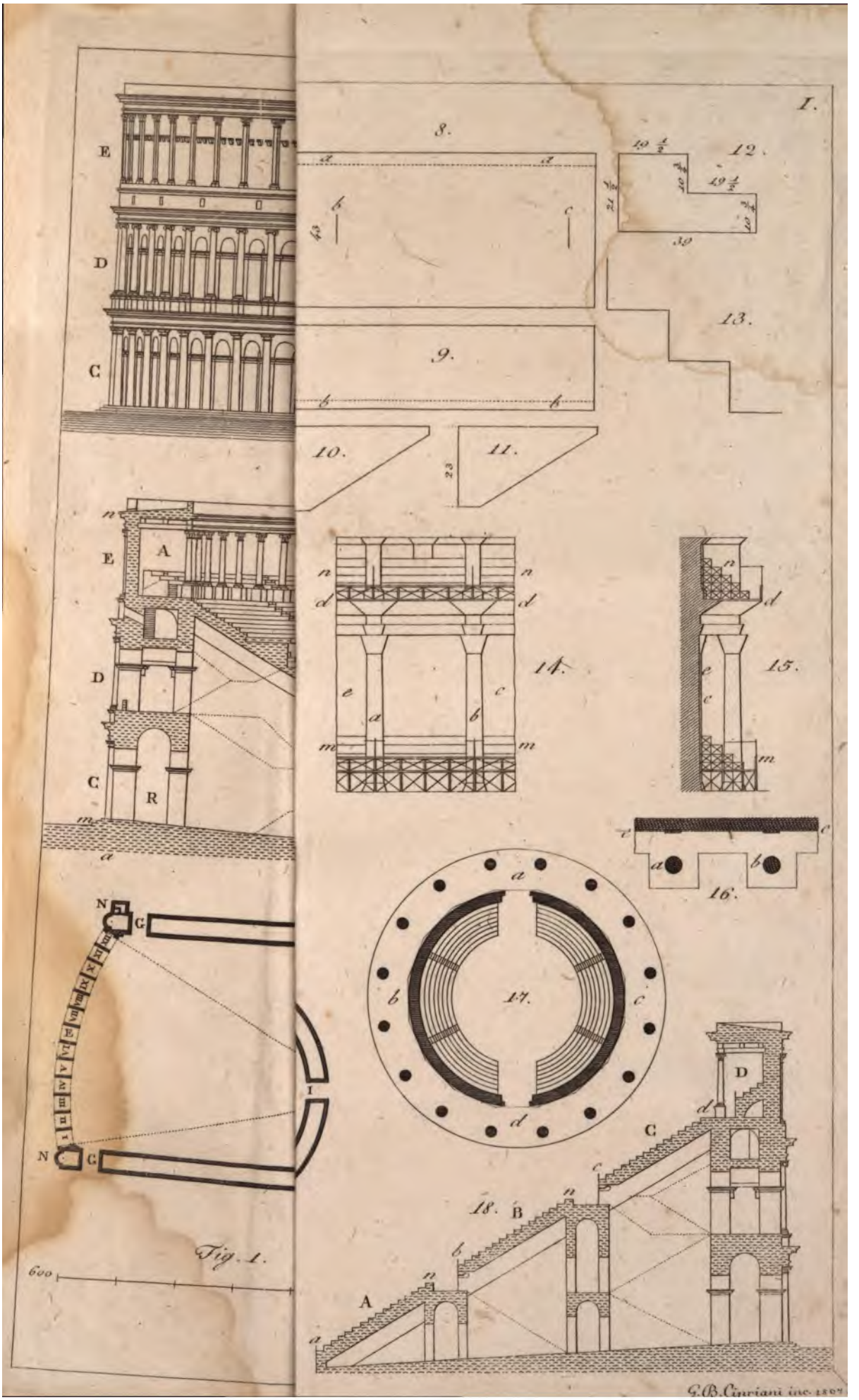
270. Sopra i meniani delle case.
271. Utilità dei meniani delle case.
272. Meniani antichi, e loro scale.
273. Si considerano i meniani in due aspetti.
274. Meniani nel primo aspetto.
275. Si risponde ad un dubbio sopra questo.
276. I meniani per vedere gli spettacoli.
277. Si entra a parlare del foro di Nerva.
278. Dove erano i palchetti di questo foro.
279. Si risponde a due difficoltà.
280. Gli antichi usarono poche volte i risalti.
281. In quali fabbriche gli usarono, e perchè.
282. Risalti per collocarvi delle statue.
283. Sopra le colonne del tempio della Pace.
284. Considerazione sopra detta fabbrica.
285. Proporzione dei fori per alzarvi dei palchetti.
286. Opinione sopra il foro di Augusto.
287. I palchetti dei fori erano come i moderni.
288. Si dimostra d'avantaggio.
Esercitazione V. sopra l'Anfiteatro. p. 103
289. Si prenderà a spiegare una tavola antica.
290. Cioè, parte di una tavola arvale.
291. Commenti sopra le prime righe.
292. Come si discorrerà delle altre righe.
293. *Prima partita*. pag. 105
294. Meniani dell'anfiteatro.
295. Si dubita se fossero quattro i meniani.
296. Opinioni sopra il portico.
297. Conseguenze della prima opinione.
298. Si parla della seconda opinione.
299. Si dà luogo alle quattro gradinate.
300. Si esamina quanti fossero i cunei.
301. Sopra la numerazione delle arcate esterne.
302. Le porte dell'arena non avevano numero.
303. Nemmeno le altre due dell'Imperatore.
304. Gli ornati verso la porta D. dimostrano, che era la principale.
305. Lo dimostrano anche le medaglie.
306. Lo dimostra anche la ubicazione.
307. E di più la sua distruzione.
308. E finalmente la stessa numerazione.
309. Si conferma tutto colle escavazioni.
310. Digressione sopra le medaglie.
311. Si parla dei cavedj dell'anfiteatro.
312. Qual fosse il primo cuneo.
313. I cunei erano 40. per meniano.
314. Si prova col numero delle porte del muro *a b*.
315. Luogo preciso del cuneo 12.
316. A qual divinità era dedicato l'anfiteatro.
317. Luogo del tempio di essa divinità.
318. Porta principale dell'arena. Epigr. di Marziale.
319. Sopra i gradini dei cunei.
320. Perchè i gradini erano di diversa grandezza.
321. Si fa il conto degli otto gradini.
322. Si cerca di combinare i due conti.
323. Si dimostra la trovata combinazione dei conti.
324. Si ricerca la ragione dei due conti.
325. Si comprova con altra riflessione.
326. *Seconda partita*. pag. 118
327. Perchè sia scritta due volte la 1. clausola.
328. Chi sedeva nei concessi luoghi.
329. Qual sia stato il cuneo sesto.
330. Luogo dato agli Arvali in questo cuneo.
331. Si spiega l'espressione *primo uno*.
332. Si rileva la brevità dell' espressioni lapidarie.
333. *Terza partita*. pag. 120
334. Del meniano sommo *in ligneis*.
335. I palchi di legno erano 80.
336. Dov' era il palco 53.
337. Sopra gli undici gradi del palco.
338. Risultati del meniano ultimo.
339. Deve quì aggiungersi l' unità mancante.
340. Si stabilisce la lezione delle sigle.
341. Si verificano le misure degli 11. gradi.
342. Si allungavano più i gradi più alti.
343. E ciò a cagione della varia divergenza.
344. Perché il labbro era più, o meno grosso.
345. *Somma delle tre partite*. pag. 124
346. Rieapitolazione dell'opera.
347. Introduzione alla seguente appendice.
Appendice. Del Bello in generale. p. 126
348. Costumanze antiche relative al bello.
349. Si è scritto da molti sopra del bello.
350. Si rintraccia il fine delle costumanze dette.
351. Portamento nel sentenziare del bello.
352. La sola ragione può giudicare del bello.
353. Bello è soltanto quello, che piace al ragionevole.
354. Tre sorta di oggetti, che apportano piacere.
355. Gli oggetti del 1. genere non sono belli.
356. Ciò si mostra con ragioni.
357. Ma in qualche caso passano ad esser belli.
358. Come si distinguano gli oggetti del 2. genere.
359. Essi in tutti casi sono belli.
360. E sono belli quelli del 3. genere.
361. Quali siano tutti i belli.
362. Si spiega il concetto del bello.
363. Cosa sia il vero, e cosa il buono.
364. Il vero, ed il buono fanno il bello.
365. Si distingue il bello reale dall'apparente.
366. Donde si distingua il vero.
367. Alcuni principj del vero.
368. Principj del buono morale.
369. Principj del buono fisico.
370. Si parla de' belli del 2. e 3. genere.
371. Belli della vista, e dell'udito.

372. Esempj dei belli naturali.
373. Esempj dei belli artifiziali.
374. Come operino questi oggetti.
375. Come si ha da vedere, e udire.
376. Si dispiega il buon gusto.
377. Donde provenga il buon gusto.
378. Il buon gusto non è universale.
379. E' diverso per le arti, e per la natura.
380. La persuasione interna vi influisce.
381. La persuasione esterna ancora.
382. Si escludono le passioni.
383. La passione fa creder più belle le femine.
384. Si prova ciò con ragioni.
385. Si dà il luogo proprio alle femine.
386. Cosa si concluda dal fin quì detto.
387. Delle attrattive del bello.
388. Il sublime non esce fuori delle leggi.
389. La novità cagione del sublime.
390. Si apportano esempj.
391. In ispecie l'esempio della luce.
392. Risultati di questa similitudine.
393. Cosa aggiunga la novità alla bellezza.
394. Influisce la scelta delle regole.
395. La scelta richiede ingegno sagace.
396. Sagacità per conoscere il bello.
397. Sopra il fino gusto negli artisti.
398. Del fino gusto degli osservatori.
399. I belli del 2. genere passano ad essere del 3.
400. Si mostra cogli esempj.
401. Si serve lo spirito delle idee sensibili.
402. Come si ha lo spirito colle verità astratte.
403. Dei belli del 3. genere.
404. Si parla di tutti i belli.
405. A tutti conviene la nostra definizione.
406. Si ammira l'autore delle bellezze.
407. Come il ragionevole le goda.
408. Come col goderle sia felice.
409. Si conclude il discorso.

Corollario sopra il bello dell'Architettura. pag. 144

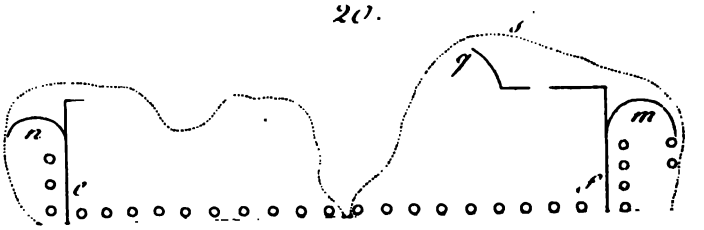
410. L'Architettura è arte d'invenzione.
411. Nacque dalla necessità naturale.
412. La sua bellezza è artifiziale: donde venga.
413. Viene dai maestri, e dai monumenti.
414. Dunque si studino i maestri, ed i monumenti.
415. Ma lo studioso ha d'avere sagacità, e giudizio.
416. E così farà belle le sue opere secondo il sistema promosso sul concetto della bellezza.
417. Aggiunta al num. 195. intorno agli scalini.
418. E al num. 311. intorno ai cavedj.

ERRORI		CORREZZIONI
Pag. 8.	lin. 1. C. legge	G
	lin. 14. V.	*v.*
pag. 10.	lin. 20. della iscrizione VICVOR	VICTOR
pag. 14.	lin. 10. stata	stato
pag. 16.	lin. 27. rir	ri-
	lin. 35. 50.	50. *Art. 6.*
pag. 20.	lin. 38. Nella	Nelle
pag. 22.	lin. 6. tom	tern.
pag. 24.	lin. 29. aliis	alias
pag. 26.	lin. 15. levase	levare
pag. 33.	lin. 7. odinario	ordinario
pag. 38.	lin. 27. agitatore	agitare
pag. 60.	lin. 33, par	per
pag. 68.	lin. 10. di *epicoenos*	da *epicoenos*
pag. 90.	lin. 34. grandezza	la grandezza
pag. 92.	lin. 23. epist	epigr.
pag. 94.	lin. 5. come vedra	come si vedrà
pag. 99.	lin. 8. n. n.	*n. n.*
pag. 104.	lin. 20. epist	epigr.
pag. 108.	lin. 25. come si	come se si
pag. 143.	lin. 36. dallo	dello

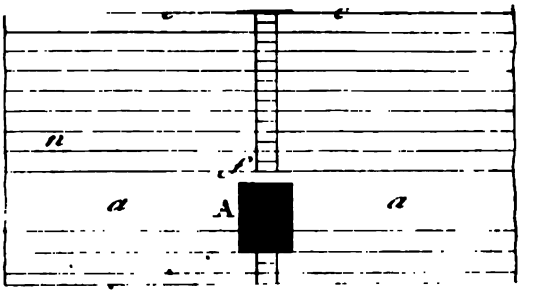

I.
E
D
C
8.
9.
10.
11.
12.
13.
A
R
14.
15.
16.
17.
18.
B
Fig. 1.
G.B.Cipriani inc. 1807

II

20.



32.



G. Batt. Cipriani dis. inc.